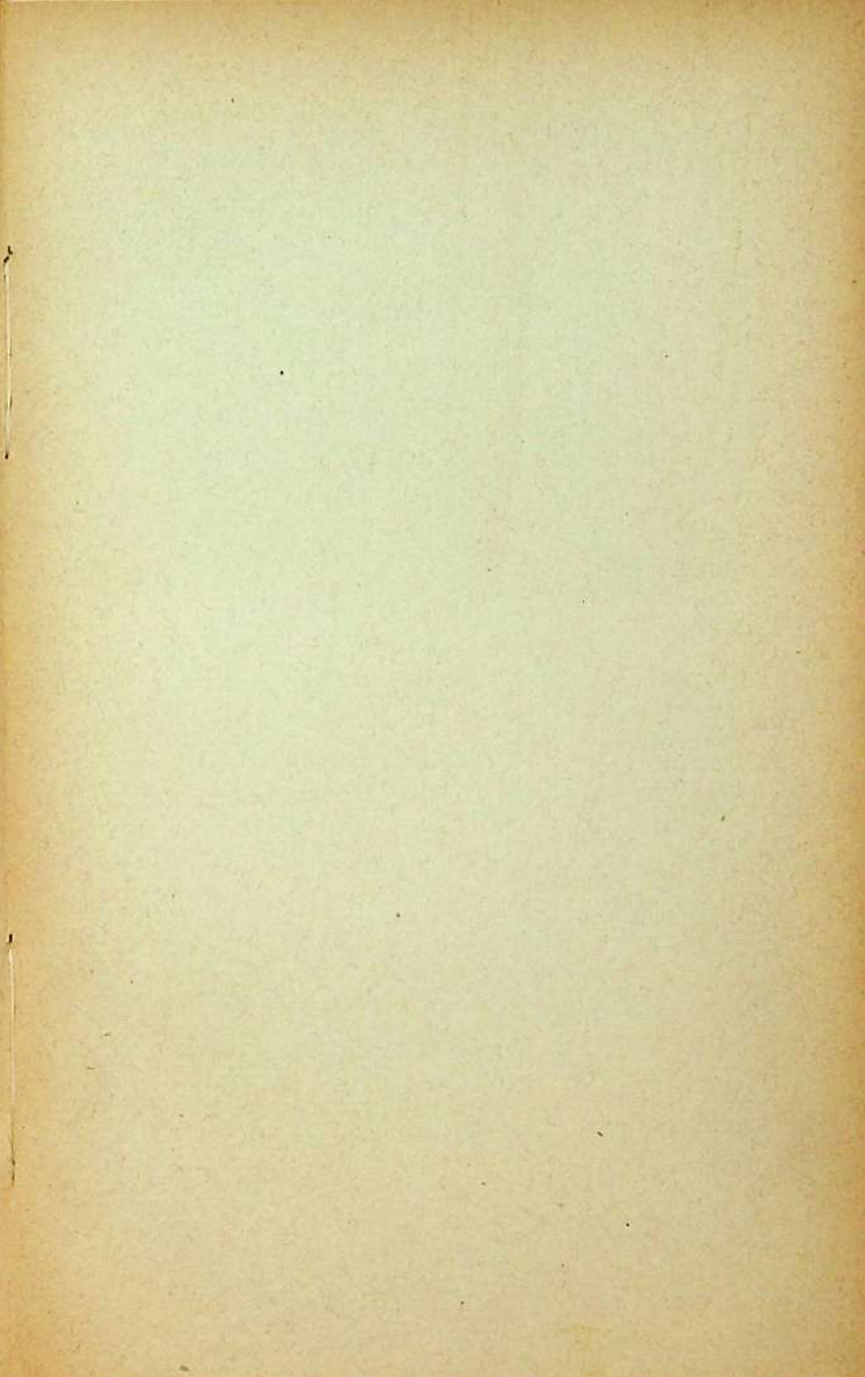
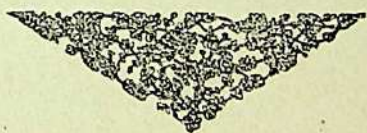
SCRITTORI ITALIANI
E STRANIERI

POESIA

C O S T A N Z A
POEMA DI EUGENIO
DE CASTRO. — TRAD.
DI G. AGENORE MAGNO

EXARDUIS PERPETUUM NOMEN

COSTANZA
(POEMA)
Di EUGENIO DE CASTRO

G. CARABBA
LANCIANO

ALLA REGALE CITTÀ DI

COIMBRA

E ALLA SUA VETUSTA UNIVERSITÀ

— LUCE MERIDIANA NELLE TENEBRE DEL MEDIO EVO,

ESPONENTE ALTISSIMO DI SAPIENZA,

SIMBOLO D' OGNI PROGRESSO — QUESTA

TRADUZIONE D' UN' OPERA DEL SUO FIGLIO PRECLARO

È REVERENTEMENTE DEDICATA

G. AGÉNORE MAGNO

INTRODUZIONE

Il poema *Costanza*, come il suo stesso autore giudica e del pari ritengono i migliori suoi critici, è forse il capolavoro di Eugenio de Castro, ed è certamente la sua piú eletta, piú delicata, piú umana concezione. C'è in esso poesia e sentimento, passione e dramma, pensiero e forma; e tutto sí saldamente e sí perfettamente concatenato e fuso da dar l'impressione della massima verità, della semplicità piú schietta, della mancanza assoluta d'ogni artificio e d'ogni preoccupazione letteraria.

Qualsiasi ridondanza, qualsiasi digressione o rimpinzamento, sono stati banditi, cosí come ogni vieto rettoricume ed ampollosità verbale. Il poeta sibaritico di *Salomé*, di *Belkiss*, degli *Oaristos* e del *Galaor*, che profonde a piene mani i tesori della sua immaginazione, la miniera inesausta delle parole, l'orgia dei suoni e dei colori; il parnassiano classicamente paludato di *A Sombra do quadrante* o dei *Camafeus romanos*, ci si rivela in questo poema nel suo piú vero e simpatico aspetto, scevro di preconcetti artistici e di orpelli.

La figura di Costanza, ch'egli prende dalla storia e plasma vigorosamente nella materia candente della sua poesia, riceve da lui un tale afflato di vitalità che noi la sentiamo palpitare amare soffrire come una creatura esistente. Ha tanta realtà ed è cosí viva che può stare allato della salomonica Sulamite, della Francesca di Dante e della Giulietta di Shakespeare. Ma non ha confronto con alcuna figura letteraria di donna amante:

la sua tragedia potrebbe anche averne; la sua psicologia, no.

E ci voleva un poeta grande, squisito, “intimo”, erudito, psicologo profondo e audace perché s'innamorasse della dolorosa figura di Costanza, ne penetrasse l'animo, ne sorprendesse il segreto che da tanti secoli la morte custodiva gelosamente e, rievocata alla vita dell'arte la pallida Principessa, ce la facesse conoscere, rimpiangere, ammirare, amare.

Nocque alla gentil Costanza l'eccesso di crudeltà nel fato della sua rivale, quell'Ines de Castro, la cui morte atroce compiangono, eternandola, le commosse ottave del terzo canto de *I Lusiadi*.

La tragica sorte d'Ines de Castro risponde alla specie del suo amore e questo al suo temperamento: ardente, irresistibile, travolgente. Tutto in lei è esuberante: la bellezza, la grazia, lo spirito, la soavità dell'animo, il coraggio allorché affronta co' suoi tre figli il re Don Alfonso che, aizzato dagli scellerati consiglieri — Gonzalo, Pacheco e Coelho, — sta per trafiggerla con “quella spada — ond'è ragion che Affrica sol cada”, la sua generosità infine nell'implorar vita per i figli e perdòno per il consorte.

La tragedia invece di Costanza è intima, tacita, segreta. La sua è stata, finora, una figura in ombra, in contrapposto a quella tutta bagliori d'Ines: ma la luce dell'una vale a far risaltare l'immagine dell'altra in ogni suo particolare, cosí come la massa oscura di questa a rendere piú luminoso il rilievo di quella.

Eugenio de Castro sentí tutto il fascino emanante dalla tenera figura di Costanza, e seppe renderlo in questo poema ammirevole, opera d'arte e d'umanità. Un'opera nella quale gli elementi poetici sgorgano spontanei dalla verità storica, integrandosi l'una negli altri; in cui la venustà dell'espressione corre di pari passo con la naturalezza, e la potenza emotiva si accor-

da alla delicatezza dei pensieri ed alla profondità dei sentimenti.

Costanza, la mite, la eroica sposa dell'infante Dom Pedro, è una sublime donna d'amore. Ed è diversa, molto diversa dalla maggior parte delle femminili figure che hanno sedotto la fantasia dei poeti. È, letterariamente e realmente, una figura d'eccezione.

Su l'opera di Eugenio de Castro, multiforme e geniale, oltre il Pica ed il Padula tra noi, hanno scritto moltissimi letterati e critici stranieri, tra i quali citerò Miguel de Unamuno, che se ne occupa nel libro *Por tierras de Portugal y España,* dettando poi uno splendido prologo alla versione spagnola di *Constança,* e Andrés González-Blanco.

Ritengo utile, per la piú completa conoscenza del nostro Poeta, riprodurre nella sua parte essenziale l'esauriente saggio dell'autorevole critico spagnolo. In esso, l'opera del de Castro ed il significato e l'importanza della sua rivoluzione poetica, vengono situati e studiati nell'ambiente letterario del tempo, in modo da rendercene comprensibili i motivi e darci la misura della loro reale portata.

Mi limiterò, quindi, ad aggiungere solo qualche notizia su le ultime opere del de Castro e su la sua persona.

Manuel da Silva Gaio, poeta, romanziere e critico portoghese di chiara fama, Segretario Generale dell'Università di Coimbra ed "uno dei piú antichi e provati amici" del Nostro, ce lo descrive nell'attualità di statura media, rasato sempre, non piú sottile e bruno adolescente dal viso magro, come quando il gran Columbano lo scelse a modello di un paggio per un suo affresco decorativo, ma con una forte e piena maschera d'attore. Occhi castagni, vivaci, penetranti, vigili; naso lungo, dalle alette sensitive; capelli ancor

folti e neri, che vanno assai discretamente imbiancando; bocca espressiva, che talora sorride ironica, talora si abbassa sprezzante, talora si colma d'un subito e giocondo riso.

"La vera rivelazione delle sue emozioni" scrive il da Silva Gaio "l'avremo piuttosto — se sapremo vedere ed udire — nelle modalità di espressione di quella fisonomia intelligente, nella tonalità della voce — voce di baritono grave, piena e forte di sostanza ma soave di modulazione — propria a tradurgli, in forma affermativa e vigorosa, idee riposate, convinzioni mature, ed a tradirgli, attenuandosi in sonorità in sordine di morbide gradazioni, tutte le fugaci sfumature del sentimento."

"A codesta voce media — dolce e forte — che, accompagnata da altre risorse, gli permetterebbe di declamare e discorrere in forma dominatrice (se lo tentasse l'Oratoria, che, in vero, non pregia gran fatto); a codesta voce deve il nostro Poeta, in considerevole proporzione, il suo eccezionale potere di attrazione e seduzione personali. Rappresenta un importante fattore nella rapida simpatia con cui ci avvince; senza parlare del vantaggio d'un tale organo per la sua missione d'insegnante.

"Finanche in questa particolarità si rivela la felice coerenza di condizioni manifesta in tutto ciò che lo riguarda. Doveva realmente possedere una voce dotata di simili qualità chi nacque per dire così belle cose. . . ."

Fin da giovanissimo, da quando cioè ventenne ingaggiò ad oltranza la sua lotta contro le forme decrepite e viete della lirica portoghese, egli aveva coscienza esatta del suo valore, misurava ciò che avrebbe potuto compiere, sapeva ciò che voleva e sapeva volere.

Ecco perché, all'apparire de' suoi *Oaristos*, non lo impressionarono né lo scossero le critiche, i commenti salaci, finanche i sarcasmi e le pubbliche dimostrazioni ostili, che accolsero la sua opera iconoclasta. In

Coimbra, piú d'una volta, numerosi gruppi di studenti, nei teatri, nei giardini, nelle vie, ovunque lo scorgessero, tentarono invano di fargli perdere la sua dignitosa e serena attitudine, ripetendogli in coro, quasi aggressivamente, le poesie di piú irritante forma ed audace intenzione.

" È vero — scrive Eugenio de Castro in una sua autobiografia pubblicata nel maggio 1924 da *La Nación* di Buenos Aires —; è vero che nel mezzo di questa furiosa scaramuccia ebbe a fortificarmi l'appoggio spontaneo dei migliori spiriti della mia terra, di João de Deus, Ramalho Ortigão, Fialho de Almeida e di tanti altri che, animati da un nobile spirito di tolleranza, pur non concordando forse con le mie teorie, ma riconoscendo ad esse l'opportunità e gli scopi, videro intelligentemente, sotto la stravaganza de' miei versi, i propositi onesti che la giustificavano e calorosamente applaudirono l'audacia del mio sforzo. Ma il pubblico in generale e soprattutto la stampa, nella quale la critica letteraria andava per le mani di *reporters* incompetenti, aprirono un nutrito fuoco di fila contro di me e contro il mio libro, qualificandomi con i peggiori epiteti e poco mancando che reclamassero il mio internamento, in bene della sicurezza pubblica, in un manicomio o in un ergastolo.

" Come risposta — continua il de Castro —, mesi dopo, pubblicai un libro anche piú irritante: *Horas*. Questa volta le proteste assunsero la violenza omicida delle pietre scagliate da una catapulta romana, e tra i protestanti eccelse un grave sacerdote, che, in un lungo articolo pubblicato nel giornale legittimista *A Nação*, dopo aver dimostrato ai suoi lettori ch'io era ossesso, caritatevolmente lanciò su la mia fronte indemoniata il solenne e tremendo latino degli esorcismi. "

Il reale merito della sua opera finí, però, col trionfare, al disopra ed all'infuori d'ogni teoria estetica, ed

egli lo sapeva e ne era convinto fin da principio, come appare evidente da questo aneddoto che riferisce Manuel da Silva Gaio:

"Un giorno, nel momento acuto della lotta, Guerra Junqueiro si trovò a conversare col de Castro, e alludendo alle innovazioni da lui introdotte, concluse:

"'Un semplice morbillo letterario, questo suo *simbolismo!*'

"'Sarà — gli rispose l'autore degli *Oaristos* —, ma che si attaccherà a tutti....'"

E, di fatti, la poesia portoghese ne usciva rinnovata.

Dopo *Cravos de Papel, Canções desta negra vida* e *A Caixinha das cem conchas,* primitive ingenue deliziose modulazioni che la musa, sempre giovane, di Eugenio de Castro intona, spensieratamente vagando per giardini tutti olezzanti di fresche rose, il pubblico che si era abituato a vederlo spaziare molto in alto, in una sfera di superiore intellettualità, temé per un momento che l'arte dell'insigne poeta avesse iniziata la sua parabola discendente. Ma l'allarme non ebbe ragione d'essere. Il poeta non aveva fatto se non concedersi qualche istante di svago, una necessaria ed igienica distrazione, un breve riposo. E ne dettero luminosa prova i due volumi di versi da lui pubblicati: *Descendo a encosta* (1924) e *Chamas duma candeia velha* (1925), nei quali la sontuosità delle immagini, la vigoria del linguaggio, l'impeto della ispirazione sono sapientemente congiunti e fusi alla purezza semplice delle linee, all'elevatezza del pensiero, alla tersa efficacia dell'espressione.

Attualmente il de Castro, oltre a disimpegnare le cattedre di filologia romanica nell'antica e gloriosa Università di Coimbra, insegnando contemporaneamente anche nella Scuola Normale Superiore ed in quella Industriale, attende alla edizione completa e definitiva delle sue opere, le quali comprenderanno

ben dieci volumi. La Casa editrice 'Lumen' di Lisbona ne ha finora pubblicati cinque. Il primo contiene: *Oaristos, Horas, Silva;* il secondo: *Interlúnio, Belkiss, Tiresias;* il terzo: *Sagramôr;* il quarto: *Salomé e outros poemas, A Nereide de Harlem, O Rei Galaor, Saudades do Céu;* il quinto: *Constança. Depois da Ceifa, A Sombra do Quadrante.*

La mia versione, che vede oggi la luce nella semplice ed elegante veste di questa importante collezione di Scrittori Italiani e Stranieri, viene a completare, per la conoscenza dell'insigne Poeta, quella ultimamente apparsa di *Oaristi, Salome, Il Re Galaor* dovuta al chiarissimo lusofilo napoletano Antonio Padula.

Molto debbono le lettere portoghesi all'infaticata opera del Padula, che da ben trent'anni è andato dedicando tempo ed ingegno per far conoscere gli scrittori contemporanei della piccola e pur sí gloriosa nazione stendentesi lungo l'Atlantico, su per il quale doveva veleggiare con i suoi galeoni e muovere alla conquista delle Indie, indicando la via che dovevano fendere le caravelle sospinte dal profetico genio di Cristoforo Colombo.

Al Padula dobbiamo se il Cannizzaro tradusse i *Sonetti* del Camoens e il poema del conte di Monsaraz *Il Gran Marchese;* a lui anche la *Storia generale del Portogallo dalle origini ai nostri tempi* di Gaetano Carlo Mezzacapo; a lui le traduzioni che del Parnaso Camoniano fecero Filippo della Posta Covelli e G. Agénore Magno; soprattutto, a lui si deve la istituzione in Napoli della "Società Luigi Camoens per la diffusione degli Studi Portoghesi in Italia", la quale sí bella attività svolse con l'intento di promuovere e rinsaldare i vincoli spirituali esistenti tra le due nazioni latine.

Quasi contemporaneamente a Vittorio Pica, la cui

versione di *Belkiss* fu edita dal Treves di Milano, Antonio Padula pubblicò la sua traduzione di *Salome*, alla quale fece in breve seguire quella di *Il Re Galaor*. Ma la prima rivelazione del nome e dell'opera dell'allora tanto discusso Poeta venne fatta in Italia proprio dal Padula, nel suo studio *I Nuovi Poeti Portoghesi* redatto nel 1895.

Personalmente poi, e mi piace rendergliene pubbliche grazie, io debbo ad Antonio Padula l'intimo godimento di aver conosciuto il magnifico poema del de Castro, rimanendone tanto sedotto da intraprenderne, per puro diletto, la traduzione.

Tentai di serbare intatti, in essa, per quanto possibile, modi e forme dell'originale, provandomi a trasfondere nella mia interpretazione lo spirito di vera poesia che anima sí notevole opera d'arte.

Non so se vi sia riuscito. In ogni modo, mi lusingo che l'insita bellezza di questo poema sia tale da sussistere anche attraverso una traduzione, sí che il lettore possa farsene un'idea e goderne a sua volta.

Napoli, 13 maggio 1930.

G. Agenore Magno

BIBLIOGRAFIA

Opere di Eugenio De Castro:

1884. *Cristalisações da Morte.* 20 pagg. Coimbra. — *Canções d'Abril.* (Con. un prologo di João de Deus) 112 pagg. Coimbra.

1885. *Jesus de Nazareth.* 32 pagg. Coimbra.

1887. *Sonetos,* de Eugénio de Castro. *Per umbram — Nocturno — A Despedida — Estrella Confidente — Depois.* Disegno di M. G. Bordallo Pinheiro. Lisboa.

1888. *Horas tristes.* 16 pagg. Lisboa.

1890. *Oaristos.* VIII-51-1 pagg. Coimbra. 2.ª ed. 1900. 75-5 pagg. Coimbra.

1891. *Horas.* VI-49-3 pagg. Coimbra. 2.ª ed. con pref. di Manuel da Silva Gaio. 90-2 pagg. Coimbra 1912.

1894. *Belkiss, rainha de Saba, d' Axum e do Hymiar.* 204-4 pagg. Coimbra. 2.ª ed. 186-6 pagg. Coimbra 1910. *Sylva.* 4-120-4 pgg. Lisboa. 2.ª ed. 114-6 pgg. Porto. 1911. *Interlúnio.* 72-4 pagg. Coimbra. 2.ª ed. 83-5 pagg. Coimbra, 1911. *Tiresias.* Ecloga. 16 pagg. Coimbra.

1895. *Sagramôr.* Poema. 126-6 pagg. Coimbra.

1896. *Salomé e outros poemas.* 88-4 pagg. Coimbra. 2.ª ed. 126-6 pagg. Coimbra 1911. *A Nereide de Harlem.* Illustrazioni di Batistini 18-6 pagg. Coimbra.

1897. *O rei Galaor.* Poema dramatico. 77-3 pagg. Coimbra. *Prologue de Sagramòr.* (È la versione francese del prologo di *Sagramôr.* Fu pubblicata e distribuita dal pittore Leopoldo Batistini, quando espose a Venezia il suo quadro *Sagramôr.*) Coimbra.

1899. *Saudades do Céu.* Poema. 58-6 pagg. Coimbra.

1900. *Constança.* Poema. 8-80-4 pagg. Coimbra.

1901. *Depois da Ceifa* 111-1 pagg. Folhas soltas — Figurinhas de Tanagra — Odes de Horacio.

1902. *Poesias escolhidas.* XXX-231-1 pagg. Ritratto di E. de Castro, prefazione di Manuel da Silva Gaio. Lisboa 1889-1900.

1906. *O melhor retrato de João de Deus.* 14-2 pagg. Lisboa. *A sombra do Quadrante.* 88-4 pagg. Coimbra.

1907. *O Anel de Polycrates.* Poema dramatico. 130-2 pagg. Coimbra.
1908. *A Fonte do Satyro e outros poemas.* 110-2 pagg. Coimbra.
1910. *O Filho Prodigo.* Poema biblico. 37 pgg. Porto.
1916. *O Cavalleiro das mãos irresistiveis.* Conto em verso. 87-5 pagg. Coimbra.
1917. *O P. e Francisco Suarez em Coimbra.* Notas sobre alguns dos seus contemporaneos e amigos. (Estratto dalla *Rev. da Universidade)* 49-3 pagg. Coimbra.
1921. *Camafeus Romanos.* 92-4 pagg. Coimbra.
1922. *Cravos de papel.* 154-6 pagg. Coimbra. *A Tentação de São Macário* 58-6 pagg. Coimbra. *Canções desta negra vida.* 120-4 pagg. Coimbra.
1923. *A Caixinha das cem conchas.* 36-4 pagg. Coimbra. *A Mantilha de Medronhos.* Impressões e recordações de Espanha. 112-4 pagg. Coimbra. 2.ª ed. Coimbra. 1923.
1924. *Descendo a Encosta.* 162-6 pagg. Coimbra.
1925. *Chamas duma candeia velha.* 120-4 pgg. Coimbra.
s/data — *Guia de Coimbra.* Publicação official da Sociedade de Defeza e propaganda de Coimbra. 103-1 pgg. Coimbra.

In collaborazione: Con Antonio Augusto Gonçalves. — *Noticia histórica e descritiva dos principaes objectos de ourivesaria existentes no thesouro da Sé de Coimbra.* 47-1 pagg. Coimbra 1911.

Tradusse: *A arte de ler* de E. Faguet. s/d. 160-3 pagg. Lisboa. *Da amizade* de E. Faguet. s/d. 96 pagg. Lisboa. *Da verdade* de E. Faguet. s/d. 96 pagg. Lisboa. *Da verdade,* 2.ª ed. *Da velhice* de E. Faguet. s/d. 90 pagg. Lisboa. *Da Familia* de E. Faguet. s/d. 91-5 pagg. Lisboa. C. Wagner. *A vida simples.* 254 pagg. Lisboa 1913. *Poesias de Goethe.* 102 pagg. Lisboa, 1909.

Diresse: La rivista internazionale *Arte,* nel 1895-6, della quale si pubblicarono 8 numeri 373-1 pgg. (In collaborazione con Manuel da Silva Gaio); la *Bibliotheca internacional* (Collezione di capolavori di tutte le letterature antiche e moderne).

Conferenze: Ne ha tenute all' Ateneo di Madrid, alla Sorbona di Parigi, in Germania, e via dicendo.

La sua opera all' estero:
Le opere di Eugenio de Castro sono notissime all'estero, dove ottennero uno straordinario successo. In *Italiano* esistono le seguenti traduzioni: *Belkiss*, trad. di Vittorio Pica. Milano 1896; *Salome*, trad. di Antonio Padula, Napoli 1899; *Il Re Galaor*, trad. di Antonio Padula, Acireale, 1900; *Oaristi*, *Salome*, *il Re Galaor*, trad. di A. Padula. Lanciano, G. Carabba editore, 1930. Inoltre, nella raccolta *Lirici Portoghesi Moderni*, scelti e tradotti da Guido Battelli (G. Carabba, Editore, Lanciano, 1929) si trovano due brani tratti dal poema *Sagramôr*.

In **Spagnolo:** *Salomé y otros poemas*, traducción en verso de Francisco Villaespesa. Madrid, 1914; *La Sombra del cuadrante*, trad. de F. Villaespesa, Madrid s/d; *El Rey Galaor*, traduzione del medesimo. Madrid, 1913; *El Rey Galaor* trad. de Juan González Olmedilla. Madrid, 1913; *Constanza*, versión de F. Maldonado, prólogo de Miguel Unamuno. Madrid, 1913; *Oaristos*, *Horas*, versión de J. G. Olmedilla, Madrid, 1922; *Belkiss*, trad. de Luís Berisso, prólogo de Leopoldo Lugones. Buenos Aires, 1897; *Belkiss*, id. 2ª ed. Madrid 1919. La 'Editorial Cervantes' di Barcellona ha pubblicato un volume di 86-2-8 pagg. intitolato *Las mejores poesías líricas de los mejores poetas — XL — Eugenio de Castro*, contenenti traduzioni spagnole dovute ad Andrés González-Blanco, Fernando Maristany e Juan G. Olmedilla. Nel Messico furono raccolte in un tomo della Collezione messicana "*Lecture selecta*" alcune poesie *Poemas escogidos* de Eugenio de Castro, Méjico 1919 e così nel 1908 in Bogotá, D. Samuel López tradusse e pubblicò *El anillo de Polícrates.*

Anche a Praga è stata pubblicata una traduzione di Belkiss: *Belkiss Královna Sabská, Axumská a Hymiarská a partugalstiny prelozil Arnost Procharká,* 1916.

EUGENIO DE CASTRO

Tu ti trovi oggi in mezzo a noi,[1] o poeta ammirevole, cantore delle pompe e delle voluttà della Regina di Saba e del giovane pastore dagli occhi candidi che si nomava Sagramôr. È dunque giusto che oggi ti sia reso omaggio da una penna spagnola. La dolcezza idillica di certi aspetti dell'anima portoghese. e soprattutto la molle soavità della sua lingua, hanno lasciato in me tracce incancellabili ed hanno singolarmente modificato la mia anima di spagnolo.

UN CAPITOLO DI STORIA LETTERARIA.

Eugénio de Castro nacque a Coimbra il 4 marzo 1869. Nacque in un interessante momento della letteratura portoghese....

È l'epoca di *Sturm und Drang*, quando la letteratura portoghese si trova in un periodo di rinnovazione e di trasformazione dopo lunghi anni di stagnamento; quando la questione di Coimbra o la scuola di Coimbra dava già i suoi frutti.... Gli scrittori lusitani erano divisi in due gruppi. Si rinnovava il lessico, si cambiavano i modi di esprimersi ed i tèmi poetici; il realismo faceva progressi, il romanticismo scompariva.... L'opuscolo famoso di Antero de Quental: *Bom senso e bom gôsto* (Lettera all'Ecc. mo signor Antonio Feliciano de Castilho, 2 nov. 1865; 16 pagg. in-8.° Coimbra, Imprensa da Universidade, 1865), aveva sconvolti gli spiriti anchilosati nel culto del passato e li aveva diretti verso nuove prospettive.

Gli opuscoli, le lettere e i libelli di protesta, d'invettive o di adesione accesero un generale incendio

[1] In questo studio critico, quasi integralmente tradotto dalla rivista parigina 'Hispania' (anno V, n° 3, luglio-settembre 1922), il suo autore allude alla visita che Eugénio de Castro fece a Madrid, ove nel marzo dello stesso anno tenne, per invito della "Residencia de Estudiantes", una conferenza su de Castilho.

di polemiche ed originarono uno stato d'animo nel quale venivano riesaminati tutti i valori.

Era una nuova epoca letteraria che si apriva; il duello di Antero de Quental con Ramalho Ortigão ad Arca d'Água (Oporto) fu la battaglia di Valmy della moderna letteratura portoghese.

Durante quegli anni essa pativa d'uno stato d'iperestesia acuta. Sotto l'ammanto d'una protesta letteraria contro la mitologia classica e le riputazioni consacrate, si trattava d'una vera guerra contro tutto il vecchio apparato romantico. Cosicché Teófilo Braga scrisse contro i Pontefici un opuscolo: *Le Teocrazie Letterarie*.... [1]

Tutta la letteratura portoghese è agitata da questo vecchio dibattito. La disputa dei classici e dei romantici, che occupò in Francia la prima metà del XIX secolo, ricomincia nella discussione che si inizia a Coimbra. Ma sono invertiti i fattori, essendo ora i romantici e i moderni quelli che si trovano di fronte. Nella letteratura è il realismo (Eça de Queiroz), nelle scienze il positivismo e nella storia l'indagine (Teófilo Braga), nella filosofia il pessimismo e lo scetticismo (Antero de Quental), nell'arte la critica acuta (Ramalho Ortigão e Jaime Batalha Reis), il rinnovamento degli studi classici secondo i criteri moderni (Adolfo Coelho) e l'esegesi biblica nei pregiudizi confessionali (Salomão Sáraga). Tutti questi fattori muovono all'assalto delle fortezze delle vecchie teocrazie letterarie....

Le giovanili esplosioni della Scuola di Coimbra hanno qualche anno appresso una ripercussione nelle cattedre del Casino (1871). È tutta una nuova èra che si schiude per la letteratura portoghese in pieno rinnovamento. Nel romanzo, il realismo appariva con Júlio Dinis (1839-1871) e doveva quindi consolidarsi definitivamente nell'opera, ormai classica della grande letteratura europea della fine del XIX secolo, di José Maria Eça de Queiroz (1846-1900). Presso l'autore di *A Morgadinha dos Canaviais* ritroviamo un realismo rusticano, ingenuo e sentimentale alla maniera di Pereda in Ispagna, ed in *A ilustre casa de Ramires* tutto

[1] As Teocracias Literárias, relance sôbre o estado actual da literatura portuguesa, por TEOFILO BRAGA (opusc. di 14 pagg. gr. in-8°, che venne offerto come appendice al 'Jornal do Comércio,' di Oporto, ed essendo stato rifiutato fu pubblicato da José Fontana, (Lisboa, Tipografia Universal, 1865).

il naturalismo che regna in Europa durante l'ultimo terzo del secolo passato....

La medesima reazione era in procinto di prodursi nella poesia. Nuovi poeti dovevano succedere ai romantici del gruppo del *Trovador*, a Xavier de Novais, che morí nel 1869, l'anno stesso in cui nacque Eugénio de Castro, ad Inácio Pizarro de Morais Sarmento (1807-1870) e soprattutto a João de Lemos (1819-1890), il fondatore di *O Trovador* a Coimbra, che esercitava ancora un'influenza direttrice su la gioventú universitaria. Questo gruppo era formato da eccellenti poeti: Rodrigues Cordeiro (1819-1896), l'autore di *Esparsas*, Serpa Pimentel (1821-1900), autore dei drammi storici *D. Sancho II* e *O Almansor ben-Afan*, Gonçalves Lima, l'autore di *Murmúrios* (1823-1864), poeta morto giovane e romantico perfino nel titolo del suo libro; Couto Monteiro (1821-1896), famoso a Coimbra per il suo *Cabulogia* che conteneva inimitabili parodie del poema *Camões* di Almeida Garrett; Palmeirim (1825-1893) e tanti altri meno celebri e di minor talento....

Ma sopra tutti questi poeti si distacca il fondatore del *Novo Trovador* (1851), che, dopo il primo *Trovador*, reca una vibrazione nuova. Minato dalla tisi, ampia la fronte, i capelli lunghi e neri gli davano un'aria alla De Musset, taciturno e d'aspetto meditativo, provato da un'esistenza infermiccia e da insodisfatti desiderî, Soares de Passos è divenuto il tipo rappresentativo del genere romantico. E, per rendere anche piú poetica la sua figura, diciamo che morí giovane, a trentacinque anni.

Se durante la sua vita diresse il gruppo del *Novo Trovador*, ove non collaboravano che i suoi amici: Alexandre da Silva Braga (1829-1895), l'autore di *Vozes da alma*, piú popolare in Portogallo per l'attiva sua campagna di propaganda repubblicana, e il mediocre Silva Ferraz (1834-1857), autore di *Harmonias da Natureza* (1852) e *Cantos e lamentos* (1857), dopo morto Soares de Passos conquistò un nome glorioso. La sua poesia *O Noivado do Sepulcro* è stata recitata in tutte le riunioni romantiche del Portogallo ed ha raggiunto quel grado di popolarità che rende volgari le poesie; ha essa il posto che nella Spagna occupano le celebri "Golondrinas" di Becquer, con *A Lua de Londres* di João de Lemos, l'opera piú caratteristica del romanticismo portoghese. Eça de Queiroz scrive che

i volumi di João de Lemos e di Soares de Passos "si trovarono per lunghi anni presso tutti i capezzali; e quelle composizioni poetiche, sí dolorose e libidinose, ch'essi intitolavano: A te! A lei!... fecero sospirare e singhiozzare su i loro origlieri due generazioni femminili".

Adeus! di Soares Passos "fu durante oltre vent'anni l'espressione ufficiale, e la sola garentita dall'Accademia dei dolori della separazione e delle torture dell'assenza!..."[1]

I dissidenti di *Coimbra* cominciarono nel 1865 la loro campagna contro quel movimento reazionario, contro il visconte de Castilho e il gruppo ch'egli patrocinava, conosciuto in tutto il Portogallo col nome di "Scuola dell'Elogio mutuo", nel quale figurava come solito adulatore di de Castilho il famoso Pinheiro Chagas (1842-1895), che Eça de Queiroz ha immortalato nelle sue satire e con la sua lapidaria frase: "Sempre quest'uomo fatale!..."

Pinheiro Chagas fu inconscientemente lo strumento del rinnovamento poetico in Portogallo e colui che suscitò quella che si chiama la questione di Coimbra. Quando nel 1865 pubblicò il suo *Poema da Mocidade*, volle dargli come preambolo una lettera del già glorioso António Feliciano de Castilho, diretta all'editore António Maria Pereira. In questa lunga lettera, che era una vera critica letteraria, il vecchio patriarca delle lettere lusitane, cieco e famoso come Milton e come Omero,[2] si erigeva contro gli epigoni della giovane poesia che già sorgeva, contro Teófilo Braga, che l'anno precedente (1864) aveva pubblicato i due suoi poemi *Visao dos Tempos* e *Tempestades Sonoras*, così hugoiani, e soprattutto contro Antero de Quental, che nel 1865 pubblicò le sue *Odes Modernas*, grido di rinnovamento nella poesia lirica portoghese.

Il vecchio de Castilho diceva, tra l'altro, dei due poeti, che "nelle altezze dove essi volano, io confesso umilmente di non distinguere affatto né poter prevedere dove vadano, e non ho nessuna idea di quello che avverrà di essi". Li tratta quali ribelli ed iconoclasti e rimprovera loro come un delitto di "parlare di Goethe

[1] EÇA DE QUEIROZ: Últimas Páginas, Testamento do Mecenas, p. 459. — 2.ª edição (Pôrto, Livraria Chardron, 1917).

[2] A proposito di António Feliciano do Castilho, Eugénio de Castro fece nella "Residencia de Estudiantes" un bell'elogio della cecità fisica.

e di Hegel, come i vecchi parlavano di Chateaubriand e di Cousin, di Michelet e di Proudhon, come gli altri di Guizot e di Bastiat."

Antero de Quental, con le sue lettere *Bom senso e bom gôsto* e *A dignidade das letras e as literaturas oficiais* (Lisboa, 1865), benché non fossero che due opuscoli, di sedici pagine il primo e di quarantotto il secondo, rinnovò il senso critico della sua generazione, reagí allo stesso tempo che Teófilo Braga col suo opuscolo *As Teocracias Literárias* (Lisboa, 1865) contro gl'idoli e le gerarchie supreme e disperse quello che tuttora rimaneva del romanticismo portoghese.

Poté sorgere allora una nuova poesia. Dopo le sue *Odes Modernas* (1865), le sue *Primaveras Românticas* (1872), Antero de Quental pubblicò un'edizione integrale dei suoi *Sonetos*, che aveva pubblicati dapprima nel 1881, poi completati ed aumentati nel 1886 ed infine definitivamente compilati, con il bel prologo di Oliveira Martins, alla morte del poeta nel 1892.

Ma il fenomeno curioso, che si produsse allora in Portogallo, è che la poesia si libera dalle formule, s'individualizza, diviene indipendente, senza derivazione di scuola. Essa è, secondo uno storico delle lettere portoghesi, "popolare con Simões Dias, patriottica con Ribeiro, filosofica con Antero de Quental e graziosa con João de Deus, assumendo con ciascuno di essi una propria caratteristica, che ne costituisce il valore, ed aspirando ad essere ogni dí piú perfetta."[1]

José Simões Dias (1844-1899) comincia a distinguersi nella *Folha* che pubblicò João Penha a Coimbra; è l'autore del volume *Peninsulares;* Tomás Ribeiro (1831-1901) è il cantore — romantico ancora — degl'incanti del Portogallo....

Bisogna inoltre citare, come monumento monolitico del romanticismo, Raimundo de Bulhão Pato, che nacque a Bilbao (nel 1829) da genitori portoghesi e morí nel 1912, il quale pretendeva di essere realista in *Paquita* (1866), storia d'una spagnola, e nel *Canto da tarde* (1867), credendosi oltraggiato gravemente da Eça de Queiroz, che nel suo grande romanzo *Os Maias* l'aveva preso come tipo del poeta *Tomás de Alencar*, figura grottesca e commovente a un tempo, si vendica con

[1] Dr. MENDES DOS REMÉDIOS. História da literatura portuguesa, p. 585 (Coimbra, 1914).

una crudele satira *Lázaro cônsul* e quindi in *O grande Maia.*[1]

È allora che sorgono tre o quattro grandi poeti, i quali possono essere considerati come i precursori di Eugénio de Castro o che almeno ebbero una certa influenza su la sua opera. Essi sono: João de Deus (1830-1896), grande poeta lirico portoghese, al quale Eugénio de Castro dedicherà piú tardi uno dei suoi libri di prosa, l'autore di *Campo de Flores,* pubblicato nel 1896 sotto gli auspici del laborioso Teófilo Braga, che si prese la pena di raccogliere e compilare tutte le opere sparse dello "studente perpetuo" di Coimbra; Cesário Verde (1855-1886), che morí a trent'anni e nonostante in un solo libro lasciò immortale traccia nella letteratura e nella poesia lusitane, grazie a Silva Pinto, il quale raccolse e pubblicò le sue opere nel 1886 e quindi nel 1901 in un'edizione definitiva.

Allora si rivelavano parimenti altri poeti: Guilherme Braga (1844-1874), poeta battagliero in *Os falsos Apóstolos* (1871) e in *O Bispo* (1871); e poeta lirico, dolce e delicato in *Heras e violetas* (1869); il puro e delicato poeta João Penha (1839), che non giunse a pubblicare se non nel 1892 un insieme di poemi con il titolo *Rimas* nel quale fa pure capolino il lirismo realista e moderno; Gonçalves Crespo (1846-1883) che nelle sue *Miniaturas* (1870) e nei suoi *Nocturnos* (1882) descrive minutamente la vita; il conte di Monsaraz, il glorioso cantore delle glorie portoghesi (1852-1913), che ha lasciato il suo bel volume *Musa Alentejana* (Lisboa, 1908); e l'ammirevole poeta ed uomo sventurato Guilherme de Azevedo (1846-1882), le cui tre opere liriche sono capitali nella poesia moderna lusitana: *Aparições* (1861), *Radiações da Noite* (1871), e soprattutto *Alma Nova* (1874).

Guilherme de Azevedo era uno spirito delicato e sottile, un'anima nobile ed un poeta che precorse il proprio tempo per molti rispetti. Il povero poeta di Santarem condusse durante i quarantatrè anni della sua vita un'esistenza precaria ed angosciosa, soffrí sempre a causa della sua miseria fisica e della bohème. Toltone gli anni che passò a Parigi, come corrisponden-

[1] Circa la bibliografia di codesta quistione assai curiosa nella storia contemporanea della letteratura portoghese, si veggano: Sátiras, canções e idilios, di BULHÃO PATO, e Notas contemporâneas, di EÇA DE QUEIROZ, 2.ª edição (Pôrto, 1913).

te della *Gazeta de Notícias* di Rio de Janeiro, gli altri anni furono ottenebrati dalla tristezza e dalla penuria.

In quest'ambiente doloroso, egli effettuò alcune novità di tecnica e di concezione nella poesia lirica portoghese. Fu un precursore. C'è in lui abbastanza beaudelairianismo. Leggasi, per esempio, *A Vala* in *Alma Nova* (1874), poesia che evoca alquanto *La Charogne*, o ci si rammenti di quest'altro sonetto ammirevole, consacrato a fustigare Lisbona:

"*Eis a velha cidade!... a cortesã devassa,*
A velha imperatriz da inércia e da cubiça,
Que da torpeza acorda e à pressa corre à missa;
Baixando o olhar incerto em frente de quem passa...."

Ecco i poeti che appaiono nel momento in cui Eugénio de Castro nacque alla vita letteraria; ecco una visione d'insieme della poesia portoghese dal 1870 al 1880, tranne le figure di second'ordine come Cláudio José Nunes (1831-1875), autore di *Scenas comtemporâneas*, che sono pure poesia realista; Alexandre da Conceição che, esordendo quale romantico con *Alvoradas* (1865,) fece quindi una franca evoluzione verso il naturalismo; Camilo Castello Branco (1842-1889); Eduardo Coimbra (1867-1894), il quale non produsse che i suoi *Dispersos* e che avrebbe potuto scrivere bellissime opere se non fosse morto a ventisett'anni, l'anno stesso in cui Eugénio de Castro esordiva nella poesia; Hamilton de Araújo (1868-1888), morto prematuramente a vent'anni e che lasciò la sue *Canções de un Boémio;* Eduardo Augusto Vidal che lasciò *Fôlhas sôltas*, *Crepúsculo*, *Canto do estro*. Neppure ho nominato Fernando Leal (1846-1910), poeta indo-portoghese, gran traduttore di poeti francesi ed autore d'un libro originale, *Livro da Fé* (Nova Goa, 1906).

Ho lasciato fuori di questa pleiade di poeti il nome glorioso di António Nobre, il geniale autore di *Sô*, che oggi è un libro prezioso e ricercatissimo dai bibliofili. Nobre fu un poeta isolato e geniale, la cui influenza fu nulla e la cui opera di rinnovamento poetico sarebbe stata parallela a quella di Eugénio de Castro se lo avesse risparmiato la morte. Nobre nacque due anni prima di lui, nel 1867, e morí a trent'anni. Tutta la sua opera si riduce a *Sô*, quel libro dal titolo tanto straziante ed elegiaco, che fu una rivelazione nella poe-

sia portoghese. Un libro postumo fu pubblicato nel 1902, e recentemente apparve una compilazione de' suoi *Primeiros versos* (1921).[1]

Fu un caso isolato di poeta geniale che non ricevette in modo decisivo l'influenza di nessuno, ma che neppure esercitò influenza alcuna su i suoi contemporanei.

Tale è il quadro della poesia lirica portoghese nel momento in cui apparve Eugénio de Castro. Gomes Leal aveva già pubblicato tre dei suoi migliori libri: *Claridad do Sul* (1875,) *Novas Canções* (1880) e *História de Jesus;* Guerra Junqueiro aveva dato *Vitória de Francia* (1870) e *A morte de D. Joao* (1874). L'anno nel quale appariva de Castro (1884), Gomes Leal pubblicò *O Anti-Cristo* e Guerra Junqueiro *A velhice do Padre Eterno.*

Prime opere.

Eugénio de Castro cominciò la sua carriera letteraria assai prematuramente.

È un precoce, un vero prodigio, come Mozart in musica, come Rimbaud in poesia. La sua prima opera poetica è pubblicata nel 1884, quando aveva quindici anni; aveva dunque appena compiuto quindici anni allorché scrisse i sei sonetti che compongono il volume *Cristalizações da morte* (José Luis da Costa, editor, Coimbra 1884). È un opuscolo di diciannove pagine, con una epigrafe di Victor Hugo: *Enfant aux cheveux blonds.* I sei sonetti che esso contiene sono scritti nel tono elegiaco e comunissimo della poesia necrologica e sono preceduti da un preambolo di poche parole, nel quale il poeta spiega come questo libro sia dedicato alla memoria di suo fratello Affonso, morto a sette anni, "una collana di perle che infranse la morte."

In quel medesimo libro erano annunziati a tergo la Biblioteca Contemporanea di José Luis da Costa, e come libri di prossima pubblicazione dello stesso autore due altri volumi di poesie liriche: *Rítmicas,* con un giudizio di João de Deus e ornato con un ritratto del poeta (in corso di stampa) ed *Epopeia do Calvario* (in corso di stampa).

Forse *Rítmicas* divennero *Canções de Abril,* apparse

[1] Cfr. la rivista: 'A Águia', vol. I, n° X. (Pôrto, 1911).

nel 1884, e l'*Epopeia do Calvário Jesus de Nazaré,* apparso nel 1885.

Cosí queste due opere iniziali, come quelle che le seguirono, intitolate, l'una con una reminiscenza da buon alunno di latino *Per umbram* (Lisboa, 1887), l'altra *Horas tristes* (Lisboa, 1888), non hanno significato alcuno nell'opera totale di Eugénio de Castro e diventano un accidente nella sua personalità letteraria, non costituendo oggi se non una curiosità bibliografica, come nell'opera di Rubén Darío i volumi anteriori ad *Azul.*

Al par di questi, non ha egli scoperto la vera sua personalità che in *Oaristos,* il quale data dal 1890 (França Amado, editore, Coimbra.)

"*Oaristos.*"

È l'opera capitale di Eugénio de Castro dopo la sua iniziazione alla vita letteraria; è il punto di partenza della curva che descrive la sua opera ulteriore.

Egli si rende conto dell'importanza del suo contributo; e, quando nel 1900 ne fa una seconda edizione, vi aggiunge un prologo nel quale dice: "La verità è questa: letterariamente, può darsi che gli *Oaristos* non valgano nulla, ma storicamente, nessuno potrà negarne il posto importante e durevole nella letteratura portoghese del secolo or ora terminato."

Riconosce quanto di esagerato vi era nella sua maniera: "C'è in questo libro una forte dose di esagerazione che parecchi attribuiranno ad un giovanile desiderio di sbalordire il pubblico, ma che deve essere rigorosamente spiegato dalla necessità di turbare con uno strale rovente il pantano stagnante in cui marcivano le forme poetiche di allora." Ed aggiunge: "Le conseguenze del mio tentativo sorpassarono rapidamente le previsioni da me concepite. Quasi tutti i miei compagni, giovani e vecchi, alcuni inediti, intrapresero il cammino da me aperto. La mobilità della cesura negli alessandrini e degli accenti classici nei versi decasillabi, la ricerca nell'uso delle rime, la scelta rigorosa degli epiteti, l'arricchimento del vocabolario, la restaurazione delle forme arcaiche, il verso libero, l'allitterazione: tutte queste innovazioni, cominciate in *Oaristos* e continuate poi in *Horas,* sono ormai forme correnti nella poetica nazionale che, evidente-

mente, fu sottratta per mezzo di esse alla paralisi nella quale era caduta.”

Nella prefazione della prima edizione di *Oaristos,* il poeta aveva già fatto una professione di fede poetica. Si trattava semplicemente d'una manifestazione di disprezzo per i vecchi precetti e l'antica rettorica e d'una franca adesione alla nuova rettorica, all'*Art poétique* che Verlaine aveva pubblicato.

Bisogna notare che Eugénio de Castro fu il primo, non solo nel Portogallo, ma in tutta la penisola iberica ed anche nell'America latina, a promulgare questa nuova legge. Chi faceva del modernismo nel 1890, quando apparve *Oaristos?* Nessuno. Il povero Rueda si dibatteva in un periodo di transizione tra il colorismo ed un verso libero malamente compreso. Rubén Darío era già forse nel periodo d'incubazione che precedette il suo rinnovamento del verso spagnolo; ma egli era occupato nella redazione d'un giornale cileno, non era ancora altro che il cronista brillante di *Peregrinaciones,* il sottile esegeta di *Los Raros,* nel tempo stesso che il parnassiano poeta di *Azul.* Non aveva pubblicato ancora le sue *Prosas Profanas* con le quali ebbe inizio la sua curva d'innovazione poetica. Don Juan Valera aveva già parlato di lui con un certo amabile scandalo, ma il suo meticoloso accademismo s'impermaliva per ben poco e le fiamme carnali di *Azul* erano state sufficienti.

Fino al 1892, quando Rubén Darío si recò in Spagna per rappresentare il Nicaragua alle feste del Centenario della scoperta d'America, egli non era ancora entrato nell'èra delle innovazioni. Solo allora egli tenta, nel suo *Elogio de la seguidilla,* di adattare la musica del dodecasillabo alla metrica spagnola.

Pertanto, nel 1890, la Penisola era tuttora vergine dalle innovazioni metriche e liriche, allorquando apparve la prima edizione di *Oaristos* con un prologo anche piú rivoluzionario che quello di *Prosas Profanas* di Rubén.

Questa prefazione comincia con una violenta critica dei luoghi comuni ingombranti la letteratura lusitana. “Tranne due o tre luminose eccezioni — scrive il poeta, — la poesia portoghese contemporanea poggia su qualche dozzina di luoghi comuni.”

Ci si indugia e li cita lungamente. Una quantità di tali luoghi comuni esistono nella letteratura spa-

gnola ed in tutte le letterature. Gli occhi paragonati alle stelle, le labbra di rosa, i capelli d'oro e di sole, le timide gazzelle, le bianchezze di neve, i denti che son collane di perle, i colli di cigni, le risa di cristallo, le lune d'argento, ecc....

In quanto alle rime, "una povertà francescana" che non può compararsi che a quella del vocabolario, "i due terzi forse delle parole della lingua portoghese giacciono, occulte, sconosciute, morte, lunghesso i dizionari."

"Tali sono le vie — egli scrive — traverso le quali passa, in una monotona marcia di processione, il treno omnibus che mena i poeti dell'attualità alla stazione della Posterità. Poeti troppo timidi, i quali temono la marcia vertiginosa dell'express dell'originalità."

Poi fa una commovente confessione personale: "Inesperto, l'autore di *Oaristos* un giorno ebbe la candida ingenuità di entrare in codesto lento omnibus; sopportò durante cinque anni la lentezza del viaggio e la cattiva compagnia, finché si sentí talmente indisposto che dovette scenderne al piú presto e prendere l'express menzionato piú su, preferendo la prospettiva d'un deviamento all'altra piú angosciosa di stazionare eternamente nella stazione tanto frequentata della volgarità."

Si ritrova, dunque, in *Oaristos* l'influenza della poesia francese, sia nel suo spirito che nella sua metrica. Il libro è posto sotto l'invocazione di Verlaine con un'epigrafe che ne chiarisce il titolo: *Ardent Oaristys dont le dénuement chaste est plus brûlant que tout autre imaginable.*"

Sin da principio si nota il desiderio d'innovare nella scelta degli aggettivi e degli avverbi, nelle immagini, e anche nelle metafore della vita moderna, le quali erano respinte perché ritenute non impiegabili nella vecchia poesia:

"*Tinha descarrilado o vagao dos meus sonhos;*
Meus dias eran maus, longuísimos, tristonhos,
Ensopados de névoa e de melancolía...."

Oaristos, I, p. 31.

Come i vecchi retori portoghesi, gli eredi tradizionalisti dei precetti rigorosi di António Feliciano de Castilho s'indignavano e ridevano in cospetto di codeste sfide!

Tutte le innovazioni capitali dei decadenti e dei simbolisti francesi, dopo quelle dei parnassiani. si trovano trapiantate in questo libro da Eugénio de Castro ed adattate alle esigenze della metrica portoghese.

Egli prende da Verlaine perfino il suo titolo. e gli prende anche la sua anima e la sua tecnica. Ci sono in questo libro sonetti come il XII che comincia:

> " *Saúde e Ouro e Luxo! A Primavera*
> *Interminável! Viagens! Dias lentos!* "

che, anche per il suo intimo contesto, rievoca quest'altro del povero Lélian, sí famoso nei fasti dei simbolisti francesi:

> " *Oh! les Oaristys! Les premières maîtresses! ...* "

Adopera egli in *Oaristos* tutti gli ornamenti dello stile decadente; impiega pure un vocabolario ricco e scelto, rime strane e turbatrici, parole cadute in disuso o malamente impiegate, che ristabilisce nel loro senso primitivo. Adopera specialmente l'allitterazione, di cui il poema XI offre un ben noto esempio:

> "*Na messe, que enlourece, estremece a quermesse....*
> *O sol, o celestial girassol, esmorece....*
> *E as cantilenas de serenos sons amenos*
> *Fogem fluidas, fluindo à fina flor dos fenos....* "

Appaiono talora nell'opera di Eugénio de Castro motivi spagnoli; uno di essi, contenuto in *Oaristos* (XIV, pp. 64 a 67,) merita d'essere menzionato.

> " Nel tornare da Bordeaux, un meriggio d'autunno,
> mi fermai a Burgos per vedere il suo Duomo
> e le tombe del Cid e di donna Ximena....
> In pace lo spirito, il corpo sano, l'alma serena,
> pieno di forza, di vigore e d'agilità,
> entrai giocondamente nella melanconica città;
> trovai una passeggiata triste dagli alberi scheletrici;
> m'avventurai, temerario, in certe vie strette...."

Tutta questa poesia è un'ammirevole visione spagnola, d'una Spagna vista nel tono nero d'un Verhaeren o d'un Barrès....

Era naturale che quest'opera rivoluzionaria scatenasse da un lato le folgori dei vecchi pontefici e dall'altro gli applausi dei giovani pronti a seguirne l'esempio. E finanche alcuni ingegni sottomessi ad altre norme. o almeno alcuni moderati parnassiani. come Simões Dias. l'autore di *Peninsulares,* confessava che *Oaristos,* "preconcetti di scuola a parte, mostrava un talento poetico di prim'ordine. rappresentava l'opera d'uno scrittore geniale ed eminentemente moderno."

Ramalho Ortigão. il vigoroso libellista di *As Farpas,* confessava che "i maestri dovranno necessariamente offendersi davanti a quello che di estremamente audace, d'imprevisto, d'anormale, c'è d'un modo premeditato nella sua estetica, nel suo stile e nella sua metrica."

Ciò, d'altronde, era esatto. poiché in *Oaristos* c'erano cose inaccettabili per i vecchi maestri; ma il nobile Ramalho, sempre indipendente, nel 1890 come venticinque anni prima quando si batte con Antero de Quental ad Arca da Água, aggiunge con una fine nota di protesta: "Ciò che mi fa disperare del destino dei giovani scrittori, è la loro corretta, ma senile tendenza alla sottomissione, alla trivialità, all'andazzo...." E João de Deus, il grande poeta lirico, benché non fosse d'idee avanzate, si congratulava con lui dicendogli che il suo stupore "è senza protesta, poiché, se ci sono novità che sono una questione di mode e che passano come il gongorismo, ce ne sono altre che balzan fuori dal progresso ed io non so distinguere le une dalle altre...."

Senz'alcun dubbio, il poeta di *Oaristos,* agli occhi dei suoi contemporanei, fa la figura del brillante paladino del movimento di rinnovazione poetica.

"*Horas. — Silva.*"

Questa personalità si afferma e sostiene nei suoi libri posteriori: *Horas* e *Silva.*

Horas, apparso nel 1891, è d'un ultramodernismo sconcertante; alcune poesie, come *Vaso de eleição* e *Pelas landes, à noite,* si staccono nettamente per l'audacia della rima, della metrica ed anche del lessico, e soprattutto per quel capriccio arcaico e medioevale intitolato *Dona Briolanja.*

Dona Briolanja, in rigore, non appartiene alla poesia decadente, non solo per la sua forma, ma perché con-

tinua una linea di romanticismo tradizionale e cavalleresco che aveva indicato al Portogallo Almeida Garrett.

Ma è nell'*Epifânia dos licornes* dove si ritrova tutta la polifonia decadente, la poesia realmente rappresentativa del gruppo che allora aderiva ad Eugénio de Castro. è lí parimenti dove si scorgono meglio le qualità e i difetti di codesto stile che doveva diventare quello di un'epoca. Il simbolismo vi si trova distillato e la decadenza dei sentimenti vi si accentua, nel tempo stesso che i metri diversi si frammischiano con varietà ed il lessico vi si complica con il contributo delle arti e dei mestieri.

Si trovano nell'*Epifânia dos licornes*, come riunite e concentrate, le piú pure caratteristiche delle due scuole che avevano allora invaso la poesia francese e che Eugénio de Castro voleva introdurre nel Portogallo.

Horas è il breviario del modernismo e il libro che doveva fare di piú urlare i partigiani dell'accademismo. Le immagini fastose ed i simboli della liturgia cattolica si alternano con le invocazioni profane. Vi si trova la stessa pompa evocatrice dei fasti assiri e quest'immagine del poeta scrivente "lontano dai barbari, le cui burle ignare tenteranno invano di distorlo dal suo nobile ed altero disdegno di poeta," non ci rammenta con esattezza Barrès scrivente "*sous l'oeil des barbares*" e Verlaine

"*Qui regard passer les grands barbares blancs*
En composant des acrostiches indolents...."?

In *Silva* (1894) rinveniamo la medesima estetica che in *Horas*. Vi si trova, come modello di poesia decadente, *Maos*, e come risurrezione arcaica, sul tono di *Dona Briolanja*, la bella *Cantiga*.

Ma c'è in codesta raccolta, scritta durante tre anni di lavoro silenzioso, un poema che deve specialmente piacere agli spagnoli: quello intitolato *De Toledo até ao mar* e dedicato al Conte de Sabugosa.

"*Interlúnio.*"

L'anno stesso appariva *Interlúnio*, libro scritto sul medesimo piano di raffinata sensibilità, ma pieno di

misteri, di terrori, di auguri, di presagi tristi.... Si leggano le poesie *Treze, Presságios*, e vi si scorgerà il pessimismo schopenhaueriano mescolato alla rassegnazione fatalista del popolo lusitano, che si sente profondo ed amaro in *Á una mae*, per esempio.

Il pessimismo ha riempita l'anima del poeta di amarezza. Non si trovano in codesto libro quei graziosi quadri che davano a *Silva* un carattere piú radioso, un'atmosfera piú decorativa. Non vi si trovano poesie pacate e rassegnate come *Maos:*

"*Maos de veludo, maos de mártir e de santa,*
O vosso gesto é como un balouçar de palma;
O vosso gesto chora, o vosso gesto geme, o vosso gesto canta!
Maos de veludo, maos de mártir e de santa,
Rôlas à volta da negra tôrre da minh' alma...."

né quei giocondi inviti alla sensualità con i quali si apre il libro:

"*Novos e alegres somos! Ah! que em breve*
Nossas bôcas se colem voluptuosas;
Vamos sonhar e toucar-nos de rosas,
Emquanto há sol, emquanto não cai neve!
Não te demores,
O cheia de graça,
Que os dias correm voadores,
E a mocidade passa....
A mocidade passa.... e, um dia, ó meus pecados,
A tua bôca vermelha
Será uma rosa velha,
E minhas maos ums lírios fanados...."[1]

Niente di tutto ciò in *Interlúnio*, ma il lutto, la desolazione e tristi presagi. Qui il poeta rinnega la vita, l'amore, la felicità.

Allorché ne fece una nuova edizione nel 1911, Eugénio de Castro, temendo di urtare i colleghi dell'Accademia e dell'Università, credette opportuno di aggiungere una breve prefazione: "Rileggendo oggi, prima d'inviarlo al tipografo per una nuova edizione, questo piccolo libro i cui versi furono scritti ventisett'anni or sono durante una passeggera, ma violenta fase d'esal-

[1] *Silva*, 2ª. edição, p. 8 (Pôrto, 1911.)

tazione morale, sono stato vivamente colpito dal suo aspro nihilismo. Benché la mia concezione della vita continui ad essere essenzialmente pessimista, lo studio, l'esperienza e la meditazione l'addolcirono e le dettero una certa dose di rassegnazione tranquilla e quasi sorridente che mi permise di attingere la malinconica serenità nella quale vivo e che, esposta negli ultimi miei libri, contrasta singolarmente con i delirî di questo qui. Chieggo dunque a chi mi leggerà di non vedere nella riapparizione di *Interlúnio* l'ostinatezza d'un recidivo che abbraccia nuovamente l'abiurata eresia, ma soltanto il fine di continuare senza interruzione la ristampa integrale e definitiva delle mie opere, per una piú completa comprensione della mia modesta biografia letteraria."

Solo in qualche poema di *Silva* s'insinua quest'amarezza terribile che caratterizza *Interlúnio*, come ad esempio in *Baile de máscaras*, dove fluttua una sottile malinconia:

> "*Meu semblante é alegre*
> *Como uma ceia de rapazes;*
> *Meus olhos saltam de contentes*
> *Quando vêem olhos amigos;*
> *E até para os indiferentes,*
> *A minha bôca é cheia de risos....*
> *Mas a minha alma é triste*
> *Como a filha dum condenado à morte....*"

Al modo stesso che *Horas* rappresenta il simbolismo e il decadentismo portati nella forma alle loro piú estreme conseguenze, ad una tecnica minuziosa e piena di sottigliezze che finisce per avviluppare di deliquescenze l'intero libro — quali specialmente *A Pomba da Arca, A Cisterna Fiel* e *Um cacto no Polo* [1] —, *Interlúnio* rappresenta la stilizzazione del nihilismo e nel piú alto grado la piú acuta e morbida sensibilità d'un poeta scappato fuori da Schopenhauer.

Il piccolo poema *A uma Mae* è da questo punto di vista tipico. È la piú tremenda maledizione che si possa lanciare contro la vita, la negazione stessa della vita.

[1] Cfr. *Horas*, 2ª. edição, prefaciada por M.da Silva Gaio, pp. 63 a 66, 67 e 68 e 75 a 76 (Coimbra, 1912.)

"*Piedosa mae: ¿porque acarinhas*
Teu filho com tanto alvorôço?
Nao lhe beijes as mãos tenrinhas,
Antes lhe torças o pescoço!

Nao lhe dês leite, ó iludida,
Tem piedade de sua sorte:
Não lhe dês leite, o leite é vida,
E a vida é noite, luto e morte.

¿Acaso nao terás receios
Do infortunio que o ameaça?
Não lhe dês leite, corta os seios,
Corta essas fontes da desgraça!

Tens, de o suster, teus pulsos lassos,
Abre do manto as doces dobras:
Se o acostumbras aos abraços,
Estranhará mais tarde as cobras.

¿Sabes tu, ó mãe enganada,
Qual há-de ser o seu destino?
Será traidor, ladrão de estrada,
Poeta, mártir ou assasino?"

Tutta la dottrina nihilista piú estrema è condensata in codeste strofe.

Vediamo riapparire in *Interlúnio* la vecchia cantilena della castità che abbiamo scorto nella poesia finale di *Horas* carica di orpelli decadenti. Qui essa è piú aspra, piú sobria, piú realista:

"*Doces pequeninos, homens de amanhã,*
Coroai-vos com os lírios de S. Luís Gonzaga,
Fugi da Luxúria a pérfida vaga,
Tende co' a pureza doçuras de irmã....

Se heis-de ser beijados, mais vos val' morrer!
Vossos lábios sejam puras açucenas;
Antes nêles nascam cancros e gangrenas
Do que nêles pousem beijos de mulher!" [1]

[1] *Interlúnio*, p. 41 (Béijos.)

"*Tiresias.*" (1895.)

È un breve poema in terzine dantesche, assai sobrio e secondo il gusto del Rinascimento piuttosto che nello stile dei decadenti. Rinnova il vecchio mito di Tiresia, quel meraviglioso indovino che conosceva a fondo l'anima femminile per essere stato donna in una precedente incarnazione prima di diventare uomo.

In *Tiresias* (che è dedicato al maestro della storia letteraria, Teófilo Braga) l'arte di Eugénio de Castro pare già orientarsi verso quella chiarezza e quella sobrietà che sembrano la norma dell'eterna arte classica alla quale l'autore finisce per ritornare dopo tutti i suoi pellegrinaggi attraverso le letterature decadenti.

Tiresias, con le sue terzine sobrie e cesellate che lo riavvicinano a Garcilaso o a Sà de Miranda, suo antenato e precursore in quest'aspetto dell'arte, è una data nell'evoluzione lirica di Eugénio de Castro. Per dare un'idea della chiarezza e della bellezza del poema, basta sceglierne a caso una strofa.

> "*Quando Apolo na terra pastoreava,*
> *Vista tive nos olhos, mas sem gôsto,*
> *Que os olhos livres fazem a alma escrava....*
> . . . .
> *Quando, entre as ramagen vi Minerva*
> *Despindo-se, com seu frescor perene,*
> *O elmo, o escudo e a lança sôbre a erva....*"

"*Salomé e outros poemas.*" (1896.)[1]

La leggenda di *Salomé* è divenuta una vera ossessione nella letteratura moderna. Ha tentato essa le più opposte ispirazioni, dal raffinamento estetico di Oscar Wilde fino al decadentismo alquanto lettrario di codesto poeta lusitano. Tra gli spagnoli, Goy de Silva

[1] Ne esistono le seguenti traduzioni spagnole:

Salomé, traduzione spagnola di Ricardo Baeza nella rivista 'Prometeo' (Madrid, 1910);

Salomé, traduzione spagnola di José Ma. Kiáza nella rivista 'Por esos mundos' (Madrid, 1912);

Salomé y otros poemas, traduzione spagnola di Francisco Villaespesa. In questo volume gli altri poemi sono arbitrariamente scelti negli altri libri di de Castro (Madrid, 1914);

Salomé, traduzione spagnola di R. Blanco Fombona (1919).

ha scritto una *Salomé* in prosa affatto diversa dal gusto di quella di Eugénio de Castro.

Dopo *Oaristos, Salomé e outros poemas* è il libro piú caratteristico dell' evoluzione poetica del poeta lusitano. Il verso libero vi attinge il suo piú alto splendore e la visione lirica del mondo si circonda di metafore risplendenti al pari di pietre preziose, drappeggiandosi nella pompa asiatica del suo lessico come in una clamide magnifica.

L' interpretazione che de Castro dà alla figura di *Salomé,* cosí variamente trattata dai letterati moderni, è delle piú artistiche e supremamente elevata, piú bella ancora, a mio avviso, di quella di Wilde. È di un' arroganza principesca, specialmente allorché ascende la regale scalinata e si ferma innanzi alle gabbie " nelle quali sognano, come tanti re prigionieri, i leoni della Nubia...."

" *A infanta vai subíndo....*
Esbelta e esguia,
Num gesto musical que espalha mil perfumes,
Do favorito leão a juba acaricia....
E os outro leões rugem de amor e de ciumes....
Voam ibis no céu.... e erguendo-se brilhantes,
Dos lagos, onde nadam flor' s do Nilo,
Os repuxos cantantes
Aclamam Salomé que entra no peristilo...."

Nulla supera in grandezza ed in sonorità questa invocazione che Flavia, la danzatrice venuta da Roma per darle lezione, rivolge all' infanta incestuosa....

" *Nimguem te vence, flor, nas danças voluptuosas!*
Ora altiva, ora lânguida, ora inquieta,
Traçando no ar gestos macios como rosas,
És navio, serpente e borboleta!...

Cheios de garbo e aroma,
Teus movimentos são lascivos como vagas;
Ninguem te vence, flor, quando, dançando, embriagas;
Nem mesmo Júlia, imperatriz de Roma!...

Teu nome há-de brilhar mais do que o sol no azul!...
Em breve, o Salomé, que os corações cativas,
Ouvindo a tua fama, os reis do norte e sul
Virão beijar-te os pés, em longas comitivas!..."

Solo, nella fossa dei leoni, Giovan Battista rugge quale un leone giorno e notte. È il genetliaco di Erode. Per placare il suo triste cuore, il monarca invita i suoi vicini ad un festino, durante il quale narra la commovente storia dell'anello lanciato da un certo re nel mare Egeo. Ed ecco entra Salomé, la quale danza mentre Lysanias, tetrarca di Abilina, recita alcuni versi greci di Tiberio e che

"Ogni matrona mostra i suoi seni senza mistero."

Che cosa chiederà Salomé quale prezzo della sua danza? Erodiade sottovoce le suggerisce: "Chiedi, figlia mia, la testa di Giovanni!" La principessa si turba; ella non vuole ucciderlo, ella vorrebbe, al contrario, rendergli la libertà, vestirlo come un re, assiderlo sul trono.

"*Pede a sua cabeça,*
Se uma glória quer's ter como ainda ninguém teve!
Embora a sua morte agora te entristeça,
Essa fragil tristeza há-de passar em breve....

O calor dos festins dissipará teus prantos.
- A saudade é um fugaz aroma de violetas!
E o mundo saberá, filha, que os teus encantos
Fazem rolar no chão cabeças de profetas!...

Essa morte dará um par de asas radiantes
Ao teu nome; andarás em pompas de vitória!
Se quer's que a tua glória exceda as mais brilhantes,
Rega com sangue quente as raízes da glória...."

E il crimine si compie; uno schiavo nero esce portando una spada e un grande piatto d'oro....

In questo stesso volume meritano di citarsi altri poemi: *Pan*, e *O Amor e a Saudade*, una versione di quel tema tanto portoghese che alla lor volta dovevano interpretare Teixera de Pascoais e la sua scuola.

E che dire del bello e inquietante poema *Hermafrodita*, così ambiguo e suggestivo? Eccone qualche strofa:

"Oh Dei, ascoltate la nostra ardente supplica.
Se è vero che ascoltate le voci che vi chiamano,
fondete i nostri cuori in un sol cuore,
fondete in uno solo i nostri due corpi che s'amano!...

Pervenne all'Olimpo tale folle richiesta,
e Zeus, il grande Zeus, con la sua forza infinita,
trasformò due bocche in una sola bocca
e di due corpi ne fe' uno: Ermafrodito!

Essere bizzarro, strano! Strana anomalia!
Crepuscolo del sesso!... Il sole e la luna!...
Teseo ed Euridice!... La grazia ed il vigore!...
I muscoli di Nestore, i capelli di Elena!"

E allora principia l'angoscia del giovane garzone bisessuale.

"Sale su i belvederi, scende nei sotterranei,
nulla nonostante calma l'intima sua frenesia:
con una sola bocca vuole due baci simultanei,
cerca allo stesso tempo una donna ed un uomo!...

Se persegue un efebo, le donne lo affascinano;
se possiede una donna, desidera un amante;
l'insodisfatto suo desiderio gli causa mille pene;
tutto lo chiama e nulla lo contenta.

Senza poter sopportare piú lunghe delusioni,
Ermafrodito, in fine, un giorno stringe le mani,
si strangola e muore — e dal suo corpo strano
uscirono, per sempre ostili, i due fratelli crudeli....

Pioveva... E cercando un qualche riparo,
una torre, una grotta, o un qualunque altro asilo,
videro la mia anima aperta, entrarono nella mia anima
ed in essa continuano la loro lotta fraticida!..."

Il poema *O Peregrino*, nel quale si trovano belle evocazioni femminee, in versi talora prosaici per avere ammesso parole del lessico popolare, è parimenti caratteristico della fase decadente e simbolistica del poeta.

Citiamo ancora *A monja e o rouxinol*, vecchio tema medioevale, e *O anjo e a ninfa*, bel poema rievocante un'antica leggenda nella quale un angelo, smarrito in una foresta, incontra una ninfa piangente....

"*Como un pálido rei adolescente*
Vindo da guerra onde perdeu a coroa,
Pela floresta, que de espectros se povoa,
Caminha um Anjo melancólicamente...."

Poi il figlio del cielo cristiano inizia un'amabile dialogo con la figlia delle vecchie teogonie pagane...

> "*Cloris, eis o meu nome!...*
> *Linda, o meu peito era um gelado inverno,*
> *E a Mae do Amor, por isso, condenou-me*
> *A um sono quási eterno....*"

L'angelo e la Ninfa passano la notte nella foresta, dormendo "sotto la meraviglia clemente d'un cielo terso."

"*A Nereide de Harlem.*" (1897.)

È un breve e delicato poema che forma un opuscolo di venti pagine, mirabilmente edito con inquadrature, disegni e maiuscole del Batistini. È un'edizione di gran lusso ricercatissima dai bibliofili. Ne esiste un esemplare presso l'Ateneo di Madrid, dedicato al gran poeta peruviano José Santos Chocano, capitatovi non so per qual combinazione.

È un poema d'una grande bellezza, laconico, di geniale concezione, nel quale il poeta di *Oaristos* finisce d'essere il poeta deliquescente ed ultra-simbolista di *Horas* per attingere una plasticità del tutto parnassiana, che lo approssima a Léon Dierx o a Leconte de Lisle nei loro piú felici momenti.

Io ho tradotto in spagnolo *A Nereide de Harlem*, non tocca quindi a me giudicare se abbia potuto conservarne tutta l'eleganza e tutta l'armonia nella loro originalità, ma quelli che cosí la leggeranno potranno rendersi non pertanto conto delle sue qualità di vera poesia.

"*Despois da Ceifa.*" (1901.)

Questo libro dal titolo tanto bello, *Dopo la mèsse*, è come la sintesi di ciò che la personalità poetica di de Castro ha di puro e di classico. Codesto titolo mostra come il poeta possegga ormai uno spirito di selezione e di autocritica.... "Dopo la mèsse — egli scrive in un preambolo, — quando i mannelli son fatti e vengono riuniti in covoni, resta sempre nei solchi una qualche spiga abbandonata. Al pari degli agricoltori, quando

scegliamo ed ordiniamo gli elementi che poi debbono comporre il nostro nuovo libro, noi poeti, che abbiamo la triste vanità della pubblicazione, lasciamo sempre qualche poesia nella tranquillità dei nostri cassetti, a causa d'un semplice oblio o per il bisogno di serbare l'euritmia di ogni nostra opera. Questo libro, nel quale la varietà diventa mancanza d'armonia, è il covone delle spighe inutilizzate, ma non ripudiate, delle mie ultime mèssi...." Ed in nota egli ci avverte che codeste poesie furono scritte dal 1894 al 1896.

Le piú notevoli sono alcuni sonetti realmente classici, intitolati: *Fins de outono* di ispirazione decadente; *Inscriçao para o túmulo de uma donzela,* terminante con questa bella terzina:

> "*Desfolha algumas flor's sôbre esta cova;*
> *És a noiva talvez que eu 'tive esp'rando,*
> *Talvez eu seja o noivo que procuras....*"

A clepsidra de Teodora è una rievocazione della fastosa vita bizantina; *Himeneu* è un quadro romano tracciato con sobrietà; e cosí i due ammirevoli sonetti *Ophir,* tradotti perfettamente in spagnolo da Enrique Diez Canedo.

Si debbono notare ugualmente, come costruzioni arcaiche di sapore ingenuo e quasi infantile, tre bei *Vilancentes* che, per la lor grazia, gentilezza ed amabile semplicità, mi paion degni di essere annoverati tra le cose piú felicemente riuscite del poeta lusitano.

Quanto alle *Odes de Horácio,* che chiudono il libro, sono esse uno splendido contributo al culto di Orazio nella penisola.

"*Poesias escolhidas.*" (1902.)

Questo volume di *Poesias escolhidas,* che E. de Castro scelse tra le sue opere scritte dal 1889 al 1900 e la libreria Aillaud pubblicò nel 1902, contiene un interessantissimo prologo di Manuel da Silva Gaio. Egli descrive in esso la trasformazione avvenuta nell'animo di questo poeta, di questo ricercatore d'immagini, dotato di sí grande recettività sensitiva ed intellettuale.

"Innanzi alle manifestazioni del pensiero e dell'emozione, è in vero l'esteta che predomina in Eugénio de Castro. Un poeta che, come lui, ama e sa amare la

Bellezza con sí profondo culto, non può che manifestare questa tendenza e questa qualità. Egli pertanto riveste sempre di nobiltà, di prestigio e di grazia commovente le passioni da lui oggettivate, i sentimenti agitanti le anime dei suoi personaggi.

"Se soffre, non ci lascia scorgere i suoi violenti spasimi, non ci fa udire né le sue grida né i suoi gemiti. Assisteremo invece a un corteo d'immagini malinconiche, nel quale musicali sospiri accompagneranno gesti maestosamente o graziosamente puri. Egli stornerà dalla personale lamentela, dalla confessione *scapigliata* dei malanni e delle debolezze proprie, il fine e l'interesse principale della sua arte."[1]

Per spiegare questa tendenza umanistica, il suo culto per le belle lettere greche e romane, non è inutile ricordare gli ascendenti di Eugénio de Castro. D. António da Visitação Freire, membro dell'Accademia Reale di Scienze, era un grande umanista ed un intimo amico del poeta satirico Bocage; Francisco Freire de Carvalho, religioso dell'ordine di Sant'Agostino, era professore nel Collegio delle Arti di Coimbra, canonico della cattedrale di Lisbona, Rettore del Liceo di questa città, membro dell'Accademia e precettore della Principessa D. Maria Amélia de Leuchtenberg, figlia di D. Pedro IV, ed autore di numerose opere di filosofia e di letteratura; infine, il piú noto di tutti fu José Liberato Freire de Carvalho, il quale lasciò alcune curiosissime memorie e tradusse gli *Annali* di Tacito.

"*A sombra do quadrante.*" (1906.)

Quando scriveva codesto libro, il poeta era già pervenuto alla vetta della serenità ed alla pienezza dell'arte sua; e l'evoluzione verso un classicismo rammodernato, che abbiamo veduta in *Depois da ceifa* e servì di base alla cernita delle sue *Poesias escolhidas*, raggiunge qui tutto il suo significato. Il suo talento, di cui *Horus* e *Silva* non erano che promesse, è ormai in piena maturità.

Il poeta ha sorpassato l'età *quæ cupiditates adolescentiæ jam effugerit*, e lo scorgiamo sereno, ponderato ed armonioso nei suoi accenti come nelle sue strofe.... Non c'è piú in questo volume "quella forte dose di

[1] *Poesias escolhidas*, prefazione, XII.

esagerazione" ch'egli medesimo confessava nella seconda prefazione di *Oaristos* e che taluno attribuiva "a un giovanil desiderio di sbalordire il pubblico," ma che le circostanze spiegavano, come già è stato da noi detto.

Ormai che le acque morte della poetica portoghese sono state smosse e rinnovate dall'ispirazione rivoluzionaria, simbolista e decadente del poeta ai suoi inizi, tutto è tornato al suo corso normale.... Il poeta ha guadagnato in serenità, ciò che ha forse perduto d'una originalità talora fortemente impregnata di stravaganza.... Non è piú il poeta lottante contro i vecchi stampi classici, e neppure il poeta esitante, semimodernista, semiclassico, come appariva in *Depois da ceifa* ed in *Poesias escolhidas*. È il poeta realmente tornato alle forme eterne.

A sombra do quadrante è dedicata al nostro maestro Don Miguel de Unamuno con una frase d'un epigramma di Catullo:

> "*.... tibi, namque tu solebas*
> *meas esse aliquid putare nugas....*"

L'epigrafe è un'epitome della concezione che della vita ha il poeta.[1]

"*Murmúrio de água na clepsidra gotejante,*
Lentas gotas de som no relógio da tôrre,
Fio de areia na ampulheta vigilante,
Leve sombra azulando a pedra do quadrante,
Assim se escôa a hora, assim se vive e morre.

Homen, que fazes tu? ¿ Para quê tanta lida,
Tao doidas ambicções, tanto ódio, e tanta ameaça?
Procuremos sómente a Beleza, que a vida
É um punhado infantil de areia ressequida,
Um som de água ou de bronze e uma sombra que passa."

Riprende egli in *A sombra do quadrante*, con un ritmo inedito, i motivi tradizionali della poesia lirica di ogni tempo: la fraternità dell'Amore e della Morte (*Crepúsculo*), la fugacità della vita e il desiderio eterno dell'immortalità (*Olhando as nuvens*), e nello stesso

[1] A sombra do quadrante, por EUGÉNIO DE CASTRO, da Academia Real das Sciencias, (Coimbra. F. França Amado, editor, 1906).

tempo qualcosa che è quasi nuova nella poesia portoghese, qualcosa che non quadra punto con l'anima della razza, un certo ottimismo oraziano che si trova nella poesia *Carpe diem*, la quale è tutto un programma d'ottimismo e d'invito alla vita, d'incitamento a gioire con frutto dell'ora passeggera. Il poeta cosí si esprime:

"Perché siam cosí tristi e cosí chiusi?
Qual nero delitto commettiamo!...

Il mare per cui noi veleggiamo è di rose
E di fine oro questi remi...."

E piú avanti, ci spinge con maggior forza a gioire dell'incanto dell'ora presente:

"*Gozemos! Canta e ri! O tempo foge....*
Meu amor, minha irmã....

Mas se é tão lindo e claro o dia de hoje,
Que importa o de amanhã?..."

Il senso del disprezzo per la vita passeggera, l'aspirazione all'immortalità, compita dall'Arte, l'abbiamo trovati nell'epigrafe del principio. "Cerchiamo soltanto la Bellezza, la vita non è che un pugno infantile ripieno di risecca arena, un suono d'acqua o di bronzo e un'ombra che passa...."

Codesto senso rassegnato della vita si è concentrato come un simbolo o come un'ombra nel giovanile pessimismo di Eugénio de Castro, pessimismo ardente, ma anche pessimismo un certo qual po' artificiale, un po' attinto nei libri.

POEMI DRAMMATICI.

"*Sagramôr.*" (1895.) — "*O rei Galaor.*" (1896.) "*Constança.*" (1900.) — "*O Anel de Policrates.*" (1907.) — "*O Filho Pródigo.*" (1910.)

L'evoluzione dei poemi drammatici forma, nell'opera di Eugénio de Castro, un ciclo isolato, assolutamente a parte dalle opere liriche, benché parallela ne sia la cronologia, alternantesi con la sua opera lirica,

come una ricreazione o una parentesi ch'egli si fosse imposta.

Cosí, in piena fase di modernismo, tra *Interlúnio*, tanto verlainiano, tanto impregnato dei *Poèmes saturniens*, e *Salomé e outros poemas*, d'una fattura tanto decadente, appariva *Tiresias*, quest'egloga ingenua che rimase isolata nell'opera di de Castro. Avviene altrettanto col suo poema drammatico *Sagramôr*, riuscito tentativo di creare un *Faust* portoghese, alla maniera dell'opera di Goethe, il suo poeta favorito.

Dallo stesso periodo di proselitismo simbolico data l'altro suo poema drammatico *O rei Galaor*,[1] che già possiede maggiormente il tessito e la struttura d'un dramma e potrebbe venire rappresentato da un teatro d'arte, secondo la formula d'Antoine o del Vieux-Colombier.

Se *Sagramôr* è il tipo del poema intellettuale composto di elementi esclusivamente letterarî, senza legami con la realtà, *O rei Galaor* è il poema pienamente drammatico, ispirato da sentimenti prettamente umani. C'è in *O rei Galaor* una freschezza ed un'originalità proprie che non rinveniamo in *Sagramôr*, se non sotto l'aspetto d'influenze letterarie alle quali egli non poté sottrarsi.

Queste due opere, scritte alla distanza d'un anno, diventano come i poli opposti della concezione drammatica del poeta. In *Sagramôr* sono i simboli, le passioni astratte che affluiscono come forze cieche nell'animo del piccolo pastore dagli occhi candidi. In *O rei Galaor* sono gli elementi umani che vengono messi in azione. *O filho pródigo* (1910) appartiene a questa medesima epoca. *L'anello di Policrate* (*O anel de Policrates*, poema drammatico, Coimbra, 1907) appar-

[1] O rei Galaor fu l'opera di predilezione dei traduttori. Come *Salomé*, fu tradotta in italiano da Antonio Padula (Il re Galaor, traduzione italiana di Antonio Padula, 1900.) Essa ha due distinte edizioni spagnole, una clandestina, di Villaespesa (El rey Galaor, por Francisco Villaespesa. Madrid, 1913), riedita nella 'Novela Teatral' (Madrid, 1917), e la versione corretta, nel senso giuridico e letterario, di Juan G. Olmedilla, pubblicata ugualmente a Madrid, nel 1913. Villaespesa, per incoscienza o per mancanza di probità morale ed artistica, tentò di appropriarsi l'opera di E. de Castro, pubblicandola come sua ed ispirata da un poema di Eugénio de Castro. Juan G. Olmedilla denunziò una tale onta con giovanile spontaneità e l'affare fece allora molto chiasso nei cenacoli letterari e negli ambienti teatrali, poiché il "falso ingenuo" Villaespesa si disponeva a iscenare l'opera al Teatro Español. G. Olmedilla definisce adesso questa pirateria con l'elegante perifrasi di "traduzione parafrasata."

tiene a quel genere di drammaturgia d'ispirazione erudita, attinta alle sorgenti dell'antichità classica, e concorda perfettamente col periodo neoclassico del poeta, durante il quale venne scritto. Forma un tutto organico, quanto a valore d'evoluzione letteraria, con i poemi pubblicati in questa medesima epoca. Basta rammentare che *O anel de Policrates*[1] ha il suo posto tra *A sombra do quadrante* (1906,) che ho già analizzata quale opera segnalante un ciclo poetico di rinascimento neo-classico presso il poeta, e *A fonte do sátiro e outros poemas* (1908,) che prolunga la linea di tangenza con le sorgenti dell'antichità greco-latina.

Constança (1900) appartiene a una zona intermedia e segna il periodo nel quale il poeta, staccandosi dalle convenzioni artificiali del simbolismo, si ritrova in presenza della realtà e cerca la propria ispirazione nelle sorgenti universali dell'umanità. Come genere letterario, appartiene a una famiglia intermedia tra il poema drammatico e il poema narrativo.

Constança è l'opera preferita del suo autore, a quanto egli affermava a Forjaz de Sampaio.[2] Non so se la critica e la posterità sanzioneranno simile predilezione. Ma è evidente che *Constança* è, per lo meno, tra tutti i suoi poemi, quello piú accessibile al gran pubblico.

È il poema piú tenero e piú umano che abbia concepito la musa di Eugénio de Castro. Nulla di piú commovente e di piú femmineo della figura di questa Costanza martire la quale, vedendosi oltraggiata nel suo amore e nei suoi diritti legittimi di sposa, si rassegna e dice: Si faccia la volontà di Dio!...

"*Nisto o Ângelus sôa, que derrama*
cantantes ondas de infinito amor....
Constança ajoelha, cruza as mãos e exclama:
"*— Seja feita a vontade do Senhor!...* — "

(*Constança*, IV, p. 50.)

Altra caratteristica di codesto poema è l'eliminazione di ogni inutile rettorica, di ogni magniloquenza, secondo l'*Art poétique* di Verlaine:

[1] Ce n'è una traduzione spagnola: El anillo de Polycratos, traducción española de Samuel G. López, Bogotá, 1908.

[2] Cfr. ALBINO FORJAZ DE SAMPAIO: Grilhotas, p. 146: "De todos os seus livros publicados prefere a *Constança*. . . ." (Lisboa, Empresa Literária Fluminse.)

"*Prends l'éloquence et tords-lui le cou.*"

Cosí, per descrivere le interessantissime figure di Constança, la sposa, e d'Ignez de Castro, l'amante, con quattro colpi di matita, egli le anima innanzi a noi:

"*.... Constança é esbelta e, como a Espôsa*
Do "Cântico dos cânticos," morena,
Dêsse moreno pálido que lembra
A delicada côr dalgumas pérolas;
Como Constança, esbelta, Ignez é rósea
E loura, qual macio pessegueiro
Abrindo as leves flor's ao sol dourado;
Constança é uma ave e Ignez um fruto...."

E quanto delicatamente è espresso il sentimento di nobile invidia che destano in Constança le grazie fisiche d'Ignez, le quali ella desidererebbe di possedere per piacere al suo sposo D. Pedro!... E quale scena quella in cui le due donne corrono gioconde e nudi i piedi, al par di ninfe, su per i prati prossimi al Palazzo!... E, quando un "tribolo traditore" s'infigge nel piede nudo d'Ignez, con quale fraterna tenerezza Constança la cura!

"*Os olhos cheios de melancolia,*
Vela Constança.... e longo tempo fica
A namorar nudez tão deliciosa,
Até que diz assim:

"*Ai, quem me dera*
Ser linda como Ignez.... não por inveja,
Mas por amor de Pedro, que amo tanto!...
Quem me dera!..."

"*E em seus labios desfiou-se*
Um tremulante fio de suspiros...."

La descrizione del vasto e lugubre salone nel quale, reclina la testa sul dorso d'una poltrona, Constança guarda attraverso i vetri il paesaggio "dove il verde Mondego si lamenta in mezzo ai pioppi ed alla fredda tristezza del crepuscolo,"

"*Onde o pardo Mondego se lastima*
Entre os choupos transidos pelo frio
E p' la fria tristeza do crepúsculo...."

è cosa ammirevole per la sobrietà e la semplicità degli effetti ricercati per produrre l'emozione. E il dialogo che segue è una scena non meno bella, dialogo tra Constança e Dulce, confidente discreta che pulsa distratta le corde d'una cetra....

"*Aia moça e discreta, que dedilha*
Com distracçao as cordas duma cítara...."

Questa *Constança*[1] è forse il suo capolavoro, ed all'autore non mancano ragioni per dichiararla la sua opera prediletta.

Non possiamo, però, accumulare le citazioni, cosa che rischierebbe di stancare il lettore. Rievocheremo, per altro, alcune tra le sue piú belle pagine: la graziosa leggenda della Regina Isabella, che la badessa racconta. La Regina Isabella, nel suo palazzo di Estremoz, stava filando lino con ardore, "com mais vontade e afinco que a mulher de um vilão," seduta presso una finestra sporgente sul giardino reale; stava filando lino per farne camicie ad un povero ragazzo che ella proteggeva, — s'addormentò e il fuso cadde nel giardino.... Quando si destò, udí un battito di fine ali.... Era un angelo?... No, ma una rondine che le riportava nel suo becco il fuso....

L'intero poema è pieno d'una grazia simile, ed è, lo ripetiamo, il piú umano, il piú profondo di tutti i suoi poemi. Basterebbe esso solo perché il poeta meritasse le piú legittime glorie letterarie, poiché soltanto un gran poeta poteva concepire e scrivere *Constança.*

Dei tre periodi che il sottile critico Manuel da Silva Gaio considerava nella produzione di de Castro, il primo è formato dai poemi scritti d'accordo con le forme tradizionali, il secondo dai poemi simbolisti, e *Constança* forma da sola il terzo periodo.[2]

[1] Ce n'è una traduzione spagnola di D. Francisco Maldonado (Madrid, 1913).

[2] Ecco i tre periodi che da Silva Gaio indica nella sua bella prefazione alle Poesie scelte del poeta (*Poesias escolhidas*, 1889-1900. Prefá-

A questi periodi bisognerebbe aggiungere quelli che si riferiscono alla produzione del poeta dopo il 1900, cosa che può farsi fin d'ora, avendo E. de Castro scritto numerose opere poetiche dopo *Constança.*[1]

Il simbolismo è ormai lontano dall'opera del poeta. Egli si orienta adesso verso una poesia parnassiana, sobria e scultorea, alla maniera di Heredia, nei suoi *Camafeus romanos* (1921). Una poesia parnassiana ricostruttiva, archeologica (e qui agiografica), narrante azioni virtuose od eroiche, alla maniera di Leconte de Lisle, in *A tentaçao de S. Macario* (1922).

Ma, lo ripeto, bisognerà sempre porre *Constança* fuori d'ogni classificazione di tendenze o d'influenze.

cio, p. XXX. Paris-Lisboa, Livraria Aillaud et C.a, 1902), periodi che a lor volta si suddividono in fasi distinte per ispirazione e per tecnica:

- Primo periodo
  - 1.ª fase: *Cristalizações da morte* (1884). *Canções de Abril* (1884). *Jesus de Nazaré* (1885).
  - 2.ª fase: *Per umbram* (1887). *Horas tristes* (1888).
- Secondo periodo
  - 1.ª fase: *Oaristos* (1890). *Horas* (1891).
  - 2.ª fase: *Silva* (1894). *Interlúnio* (1894). *Belkiss* (prosa, 1894). *Tiresias* (1895). *Sagramôr* (1895). *Salomé e outros poemas* (1896). *A nereide de Harlem* (1896). *O rei Galaor* (1897). *Depois da ceifa* (1901). *Saudades do céu* (1899).
- Terzo periodo . . . . . *Constança* (1900).

[1] A partire dal 1900 l'opera di Eugénio de Castro può dividersi in due periodi d'ispirazione diversa e di distinta tecnica:

- 1.° periodo) Fase neo-classica: *Depois da ceifa* (1901). *A sombra do quadrante* (1906). *A fonte do sátiro* (1908).
- 1.° periodo) Fase corrispondente dei poemi drammatici: *O anel de Policrates* (1907). *O filho pródigo* (1910). *O cavaleiro das mãos irresistiveis* (1916).
- 2.° periodo) Parnassianismo: *Poesias de Goethe* (1909). *Camafeus romanos* (1921). *A tentação de S. Macário* (1922).

Opere in prosa.

"*Belkiss.*" (1894.)

Belkiss, il primo e forse l'unico tentativo in prosa del poeta, — per lo meno, il solo come letteratura d'immaginazione, gli altri non essendo che lavori di erudizione, — è un ammirevole saggio di ricostruzione del mondo orientale. È un'opera magnifica, fastosa, in cui la ricchezza della lingua e gli aggettivi rutilanti risplendono al pari di pietre preziose.

Belkiss, è scritta in una prosa realmente *asiatica*. Questa classificazione di stili d'accordo con le circostanze etniche, la quale fu una caratteristica del XIX secolo che l'aveva attinta alla concezione dell'arte secondo Hippolyte Taine (in diretta connessione con l'opera artistica conforme all'ambiente in cui si produce), ha creato un'applicazione che non può essere piú esatta. La veridicità della dottrina tainiana, la quale al tempo suo venne spinta troppo oltre, è spesso assai poco verificabile. Se uno stile è calcinato, duro, rude come la terra di quel continente, è lo stile *africano;* se uno stile è secco, sobrio, arido, è lo stile *iberico* (di cui nell'antichità il moralista Seneca è il rappresentante piú geniale); se uno stile è fastoso, ricco, dai periodi ondulanti e dalle parole rifulgenti, è lo stile *asiatico*. Eugénio de Castro si è cosí pienamente assimilato codesto stile pomposo e maestoso che *Belkiss* ne è un imperituro modello.

È assodato generalmente che i grandi poeti non siano grandi prosatori e soltanto qualche geniale eccezione, come quelle di Goethe, di Heine, di Leopardi e di Hugo, smentiscono tale affermazione. Nell'antichità, i generi erano anche piú nettamente delimitati e piú esattamente tracciati i limiti; il poeta era puramente ed esclusivamente poeta e non si serviva che della rima e del metro per esprimere le proprie idee al pari che le proprie emozioni; oggi, le esigenze della vita moderna obbligano spesso il poeta a *prosificare* le sue impressioni ed a scrivere saggi, articoli, cronache, *pro pane lucrando*, per guadagnarsi con la sua penna la vita. Solo i poeti che, per la propria nascita o per le felici combinazioni del caso, non hanno dovuto preoccuparsi del *struggle for life*, come si dice in barbara lingua,

han potuto permettersi il lusso di non scrivere se non poemi, senza la dura preoccupazione di guadagnarsi l'esistenza con la loro penna, còmpito codesto arduo ed ingrato, tanto difficile per i deboli o per coloro che si lasciano invadere dal pessimismo!

Eugénio de Castro fu uno di codesti privilegiati, ed è per ciò che poté essere un puro artista, un puro intellettuale.

Nato in una nobile famiglia e possedendo, se non l'opulenza, almeno un sufficiente benessere, avrebbe potuto non veder la vita che da dilettante. Tuttavia, piú tardi, guardando il panorama dell'avvenire letterario del Portogallo e sentendo in sé una passione predominante, entrò nel professorato, prima in una Scuola industriale, poi nella gloriosa Università di Coimbra.

Non ebbe, dunque, bisogno di scrivere prose mercenarie o di abbandonarsi ad occupazioni giornalistiche, di vendere il suo diritto di primogenitura per un piatto di lenticchie o di cadere nelle mani mercenarie di editori usurai o di direttori sforniti di comprensiva. Si serbò puro ed isolato, non dirò nella sua torre d'avorio — essendosi, da qualche tempo a questa parte, dato un senso peggiorativo a tale espressione, — ma nel suo castello merlato. Non ebbe neppur bisogno di accettare collaborazioni a giorno fisso come Rubén Darío a *La Nación* di Buenos Aires.... Gli è perciò che de Castro non ha scritto prose a buon mercato, facili, per lo meno, prose da giornali o da riviste o da impegni editoriali, come ne scriveva Rubén Darío ed è spiacevole che siano state raccolte in qualcuno dei volumi delle sue *Obras completas* dell'"*Editorial Mundo Latino.*"

Non ha nemmeno dovuto trafficare con le sue memorie e la sua vita privata come dové fare il povero Lélian, allorché scrisse *Mes hôpitaux, Louise Leclerq, Mémoires d'un veuf*, che a parer mio, non possono mettersi accanto alla sua opera poetica.

È perciò che la prima opera in prosa di Eugénio de Castro è questa meravigliosa *Belkiss, Rainha de Sabá, de Axum e de Hymiar* (1894), che colloca il suo autore all'altezza dei grandi prosatori europei. È stata immediatamente tradotta in italiano da Vittorio Pica (traduzione scritta ammirevolmente secondo la propria confessione dell'autore, ancor piú piacevole a leggersi

dell'originale portoghese) ed in spagnolo da Luís Berisso.[1]

Probabilmente quest'ultima traduzione, come si può rendersene conto da certi giri di frasi, venne fatta su la traduzione italiana.

Belkiss è una figura tracciata con tratti sí vigorosi, che oscura ed eclissa tutte le altre di quest'opera. Essa si cattiva l'interesse del lettore e l'abbaglia con il suo splendore asiatico. "Belkiss è una *fin de siècle* perversa, calzante sandali antichi," scriveva Leopoldo Lugones. E con quell'arroganza giovanile che caratterizzò gl'inizi del modernismo e la sua consacrazione nel mondo letterario, egli aggiunge: "la regina di Saba è la cavalla dal petto di colomba.... (un simbolo inedito che ho l'onore di creare.)" Vanità puerile di liroforo, di ricercatore di parole che allora si sodisfaceva con una rima ricca d'insolita opulenza, con una parola fastosa ed abbagliante, con una originale immagine, un simbolo od un'allegoria non peranco usata.

In mezzo a codeste puerilità da ricercatori di parole o di simboli inediti, in mezzo a codeste affermazioni temerarie come quella d'immaginare de Castro ermafrodito, — chiamando *Belkiss* la parte femminile del suo essere, — appaiono alcune acute percezioni di critico.... Per esempio, allorquando scrive: "Gli altri personaggi sono minimi accessori del dramma. Belkiss, l'anima di Belkiss, le vesti di Belkiss, i sogni di Belkiss, è tutto.... Perfino nel sontuoso braciere di Swinburne io non avevo sentito tali frenesie di lussuria intellettuale...."[2]

Tutti i tèmi che dovevano invasare il modernismo si trovano in codesto prologo. È un multicolore fuoco artificiale di parole per la prima volta citate nella lingua spagnola, evocante Swinburne e Rémy de Gourmont nel suo *Latin mystique*.

Gli ardenti ventidue anni di Leopoldo Lugones (egli dice: nel leggere codesto poema con Rubén Darío, i miei ventidue anni s'illuminarono) scagliano strali contro la letteratura arretrata, contro il *Monsieur qui ne comprend pas*, di Gourmont. Si stabiliva allora la

[1] EUGENIO DE CASTRO: Belkiss, Reina de Saba, de Axum y de Hymiar, traducción del portugués, por Luís Berisso, precedida de una noticia crítica por el mismo y de un *Discurso preliminar* por Leopoldo Lugones. (Buenos Aires, Jorge A. Kern, editor, 1897.)

[2] *Discurso preliminar*, p. XVIII.

base della dottrina anti-borghese; il filisteo era l'essere esecrando; *épater le bourgeois* e *conspuer le philistin* era il *mot d'ordre* della giovane letteratura. Lugones è buon sagittario: "Sotto l'atmosfera tuttora mal rischiarata della nostra nativa barbarie, scrivere la prefazione per un libro come questo significa decidersi a correre tutti i rischi d'una edizione sfortunata. Ma noi siamo qui proprio per compiere tali sacrifici. È certo che essi sono in maggioranza, ch'essi sono i padroni, i mastodonti del commercio, l'onorevole dinastia del metro, gl'impertinenti soprabiti del cavalier d'industria, pronipote del democrate Cleone. Siamo nel piú bel mercato di Lola."

Il *Discurso preliminar* di Leopoldo Luogones è insomma un grido di radunamento dell'arte nuova, una rivelazione di tendenze "corrispondenti oggi con la rigenerazione dell'Arte, con il culto della Bellezza, al di là d'ogni convenzione e d'ogni teoria." Ed è piú interessante come dottrina estetica, che per quanto ci riveli della personalità di E. de Castro, la quale ci vien presentata in tutta la sua pienezza nel sostanziale e breve prologo di Luís Berisso.

È un prologo succinto, concreto, che fugacemente studia la personalità dell'autore, lanciando a sua volta il suo dardo contro gl'incapaci di comprensione i quali misconoscono l'arte nuova[1] e studiando in forma curiosissima il tipo femminile di *Belkiss,* di cui dice: "La moderna letteratura fin ora non contava un tipo femminile sí accentuato, sí nettamente tracciato, un tipo cosí spiritualmente ideale e vago, in pari tempo che carnale e fraterno."

L'ULTIMA EVOLUZIONE LIRICA.

"*A fonte do sátiro e outros poemas.*" (1908.) "*Poesias de Goethe.*" (1909.) — "*Camafeus Romanos.*" (1901.) — "*A tentaçao de S. Macário.*" (1922.)

Con *A fonte do sátiro* si accentua la linea neo-classica tracciata nell'opera del poeta dal 1901 con *Depois da ceifa,* continuata con intensità maggiore, prima nella sua selezione di *Poesias escolhidas* (1902), poi in

[1] "Ma qui non solo si discute Eugénio de Castro, Gabriele d'Annunzio e tutta la pleiade letteraria della Francia che segue gli stendardi dei maestri condottieri, ma ci son taluni che negano ancora Verlaine." (Prologo, p. XVIII.)

A sombra do quadrante (1906) e nel suo poema drammatico *O anel de Policrates* (1907).

A fonte do Sátiro (1908) pubblicata in questo medesimo periodo è un prolungamento ed un'amplificazione di quel neo-classicismo che attingerà il suo punto culminante in *Camafeus romanos* (1921).

Il segreto d'una sí limpida tradizione nella poesia lusitana e d'un gusto cosí grande nella poesia italiana è ammirevolmente maneggiato dal poeta che ne ricava delicate armonie. È un *piccolo poema,* insomma, degno di figurare tra le opere migliori del poeta.

"*Poesias de Goethe.*"

Dopo un silenzio poetico di due anni, recano esse nell'opera personale di de Castro una nota singolare, che sembra una parentesi di ricreazione. Goethe fu sempre il poeta preferito di Eugénio de Castro, e, sin dall'inizio della sua carriera letteraria, un corifeo del simbolismo, qual era il suo amico e traduttore in francese Brinn'Gaubast, affermò che ciò che formava la sostanza della sua tendenza era il *neo-goethismo.*

Egli, nel 1895, dichiarava in un articolo del *Journal des Débats* (riprodotto dalla rivista *Águia,* ottobre-dicembre 1920), che Eugénio de Castro non subí l'influenza dei settentrionali e che nel Portogallo egli non è stato se non "il promotore d'una sorta di *neo-goethismo* in opposizione al movimento letterario nazionalista, di cui Silva Gaio fu l'iniziatore a Coimbra."

La traduzione delle poesie di Goethe è di per sé opera di sí alto valore come se si trattasse d'un'opera personale. Oltre il valore intrinseco che rappresenta quest'assimilazione dello spirito che concepí il *Faust,* c'è in codesto libro un valore aggiunto di tecnica considerevole. Il poeta segue passo passo le rime di Goethe e le traduce quasi letteralmente, non mutando né il metro né la fattura, e quando la grande differenza di lingue aventi sí poche affinità come il tedesco e il portoghese lo consente, né la rima né l'accentatura. È un lavoro difficilissimo ed oltremodo arduo che il poeta s'impose unicamente in omaggio all'ammirazione professata verso il poeta di Weimar e con un fine d'epurazione e di arricchimento della lingua portoghese.

Goethe già aveva alcuni precedenti in Portogallo. Era stato tradotto in portoghese da Antonio Feliciano

de Castilho, che per qualche tempo fu il grande pontefice della poesia portoghese e godette dei privilegi dovuti ad un patriarca. Aveva egli tradotto *Faust* e ciò era titolo bastevole per il rispetto che la giovane scuola di Coimbra avrebbe dovuto serbargli allorché venne a turbare la calma della letteratura portoghese. Se la poesia di de Castilho è soverchiamente accademica e scadente, le sue traduzioni sono quasi incensurabili.

"Antonio Feliciano de Castilho — diceva in tale epoca un critico allora giovane e divenuto in seguito illustre — é principalmente tradutor e imitador académico de velhas literaturas e un metrificador irrepreensivel." [1]

Il giudizio del poeta del 1909 coincide quarant' anni dopo con quello del critico del 1869, vedendo in de Castilho "il piú abile giocoliere delle rime e dei ritmi lusitani." [2]

Ed è appunto questo de Castilho che nel 1869 era il bersaglio dei sarcasmi della nuova generazione letteraria. Forse tutti riconobbero di essere stati ingiusti verso di lui. Il grande romanziere Eça de Queiroz, rammentando in seguito quelle lotte e quelle diatribe contro il poeta cieco, concludeva malinconicamente, scrivendo il suo magnifico saggio su Anthero de Quental: "Il vecchio de Castilho contro il quale si diressero tante lance e tanti opuscoli non era realmente pietrificato in una forma letteraria ostacolante la corrente dello spirito nuovo. Fu, è vero, un bardo e un trovatore, ma rinnovò il naturalismo classico mercé le sue traduzioni di Virgilio e fece conoscere, nella nostra lingua, Molière, uno dei piú nobili antenati della famiglia psicologica. Tutte codeste diverse anime, egli le modellava forse in uno stampo arcaico che le deformava, ma la sua arte di scrivere era accurata ed ebbe dignità e bellezza in quel suo costante amore per le Lettere e per l' Umanità. (Uno o due de Castilhos sarebbero oggi utili in mezzo a noi....)" [3]

[1] LUCIANO CORDEIRO: Livro de crítica — Arte e literatura portuguesa de hoje, 1868-1869. VII, p. 254 (Pôrto. Tipografia Lusitana Editora, 1869).

[2] Prológio das Poesias de Goethe, traduzidas do alemão por Eugénio de Castro, da Academia Real das Sciências. (Lisboa, Antiga Casa Bertrand, 1909).

[3] EÇA DE QUEIROZ: Antero de Quental, pubblicato in *In Memoriam* del poeta con il titolo di: "Un genio che era un santo," nel suo libro postumo *Notas contemporâneas*, pp. 379 e 380, 2ª edizione. (Pôrto, 1913.)

Tale giudizio è concludente, poiché proviene da un innovatore di tanto buon gusto quale il romanziere di *O Mandarim.*

"*Camafeus romanos.*" (1921).

Dopo la pubblicazione delle *Poesie di Goethe* (1909) s'apre una lunga parentesi poetica nell'opera di Eugénio de Castro; essa non è riempita che da *O filho pródigo* (1910), già analizzato nei poemi drammatici. Vengono appresso le opere in prosa, le opere d'erudizione e, nel 1916, un grido poetico: *O cavalleiro das mãos irresistíveis.* E finalmente, nel 1921, il piccolo volume dei *Camafeus romanos.*

In esso ritroviamo un poeta prettamente parnassiano, cesellante sonetti lavorati con esperta mano, secondo la maniera di Léon Dierx e de Heredia.

Siamo lontani dall'epoca in cui il poeta sfogliava vecchi infolio, unto dagli oli santi della continenza e nei quali il suo cuore "cattolico e monarchico," vivendo su i leali planisferi esoterici," "lunge dai sentieri perversi delle passioni del mondo anarchico," chiedeva a Dio Onnipotente "che non ci desse figli...."

"*Em tempos, mortos, folheei velhos in-fólios*
De Calepédia, in-fólios velhos, bem quiméricos;
Porém da Continência os puros Santos Oleos
Ungiram-me, e, nos leais planaltos esotéricos,

Onde meu coração católico e monárquico
Ora vive distante dos perversos trilhos,
Sempre distante das paixões do mundo anárquico,
Peço a Deus Poderoso que nos não dê filhos!

Será lamentável não ver toda florida
De risos filiais a palmeira do amor;
Porém tu sabes, Casa de Ouro! o que é a vida,
Sejamos castos, não perpetuemos a Dor.

Lascivas tentações, nunca mais me tenteis;
Vós, que outr'ora do corpo meu rainhas éreis!...
Virgo fidelis, *que haja em teus Sorrisos-Reis*
O perene frescor do riso das Estéreis!..." [1]

[1] *Horas*, pp. 86 e 87. — 2ª edição. (Coimbra, 1912).

Come indica il suo titolo, tutti i sonetti componenti questo libro si riferiscono ad episodi della vita romana e sono veri cammei, lavorati di cesello e di bulino, nei quali egli ci mostra ora un profilo di donna patrizia, ora il severo medaglione d'un proconsole, ovvero scene dell'imperial furore di Nerone, o domestici episodi della vita di uomini illustri.

Vediamo quindi due tèmi dell'erotico affetto di Properzio per Cintia, quand'egli la invita a non adornarsi ed a camminar nuda come l'amore richiede ai suoi fedeli,[1] o quando narra al suo amico Tullio, proconsole dell'Asia, ch'egli non lo accompagna a sfidar le collere dell'Adriatico perché in Cintia possiede il mondo intero.[2]

Vediamo, in altri, Ovidio furente perché la sua amante, Corinna, traccia con lo stile su la tavoletta incerata queste parole: " Oggi è impossibile.... "

Oppure vediamo l'Imperatore pescare nel Tevere e prendere all'amo, non un pesce enorme, ma un sandalo — scena che appare piú realista e piú prossima ai quadri di Téniers che al pomposo e vero mondo romano: o l'Imperatore contemplante una pallida ametista,[3] e designandola non col nome di palpebre di Venere che essa portava innanzi, ma con quello di palpebre di Poppea; ovvero vediamo questo crudele e truculento Imperatore dare a un erculeo centurione l'ordine di uccider sua madre Agrippina, acconciandosi tranquillamente innanzi a uno specchio, mentre dall'atrio un giovinetto gli annunzia la venuta d'una bella schiava, e lui, le tiempie pulsanti, gli grida: " Entri!... "

Oppure sorprendiamo questa scena domestica, commovente e ripetuta attraverso i secoli, della sposa del poeta Lucano, la quale con dolce voce gli detta l'emistichio che gli manca, talché egli immagina non essere

---

[1] Anda nuzinho o Amor: todo o seu gôsto
É ver, como êle, nus os seus fiéis!
(*Camafeus romanos*, p. 20).

[2] Da minha bela Cíntia no aromático
Seio de rosas tenho o mundo todo!
(*Camafeus romanos*, p. 24).

[3] Focas, o astuto lapidário grego,
Mostra a Nero uma goma nunca vista,
Uma espécie de pálida ametista
Que arde no mais febril desassossêgo.
(*Camafeus romanos*, p. 39).

Pola, sua sposa, ma la musa Calliope che glie lo detti....[1]
In un altro sonetto, vediamo Tibullo povero che si lagna della sua povertà, esclamando:

> " *Empobreci a amar! Risonhos prados*
> *E vinhedos, que davam louros vinhos,*
> *Tudo vendi para comprar carinhos*
> *Mentirosos e beijos simulados....* "[2]

nel quale il poeta s'ispira ad un'elegia dello stesso Tibullo.
O leggiamo Ovidio, parafrasato dal poeta lusitano, il quale domanda a Porzia se le perle indiane che vede alle sue orecchie siano quelle datale da Ortensio in cambio di simulati baci....[3]
Piú lunge scorgiamo la fuggevole figura d'una cortigiana, Demo, passare tanto discreta e pura, seguita da un innamorato che sognò il piacere di farla un giorno sua sposa e che corre a pagar l'amore d'una mezz'ora dopo di aver vista l'iscrizione lasciata dai suoi sandali come chiodi d'oro: "Seguimi!..."[4]
Ce n'è alcuni che, per il loro realismo o per i dettagli, sorpassano i limiti del buon gusto, come ad esempio il *Convite a Fábulo*, ispirato da un epigramma di Catullo che cosí termina:

> "*.... Deos rogabis*
> *totum ut te faciant, Fabulle, nasum.*"

---

[1]
> E ao escrevê-lo, febril, con mão nervosa,
> Marco Lucano crê, sem dar p' la espôsa,
> Que é a própia Caliope quem fala....
> (*Camafeus romanos*, p. 60).

[2] *Camafeus romanos*, p. 71 e 72.

[3]
> As indianas pérolas que vejo
> Nessas orelhas, Pórcia, não são elas
> às que te deu, alçando-se às estrêlas,
> Hortênsio, a trôco de fingido beijo?
> (*Camafeus romanos*, p. 75).

[4]
> Dêmo, filha de Atenas, passa airosa,
> Com un ar de virgem tão discreta e pura,
> Que mais dum amador sonha a ventura.
> De a oscular um dia como espôsa....
> . . . .
> Com o juizo a paz volta às cabeças,
> E quem sonhara um amor de toda a vida
> Corre a pagar um amor de meia hora....
> (*Camafeus romanos*, pp. 63 e 64).

Ma, ciò che era, nell' antica poesia, una licenza poetica permessa, in fine di questo sonetto assume sembianza antipoetica, costituendo il naso uno degli organi del corpo considerati sudici e volgari:

> " *Perfumarão con tal doçura a festa*
> *Que ter desejarás, dos pés á testa,*
> *Cem narizes.... ou ser nariz sõmente!...* "

In un altro sonetto, *A carestia do amor*, egli parafrasa ancora Ovidio evocante il tempo in cui una cortigiana era tale perché lo richiedeva il suo sangue e non accettava che lievi doni: un'ode, una giunchiglia o una melagrana!...

> " *Feliz o tempo em que uma cortesã*
> *O era porque o sangue lho pedia*
> *E só ligeiras prendas recebia,*
> *Uma ode, um junquilho, ou uma romã.* " [1]

Ovvero sorprendiamo in un altro un commovente atto paterno di Cicerone, il quale, mentre scrive ad Attico nella pace del suo giardino, viene interrotto dalla piccola Tullia che gli dice di rammentare al suo amico la pupa promessale....

> " *A quem escreves, a Ático? Dir-lhe hás*
> *Que me mande a boneca prometida;*
> *E aperta-o bem.... senão.... por minha vida!*
> *Se o falso ma não der, tu ma darás!...*
>
> (*Camafeus romanos*, p. 83).

O vediamo la bella e felice Fulvia che innanzi alla testa troncata dell' oratore romano.... sorride di essere vendicata.

Oppure, sopra una iscrizione funeraria della Via Appia, il poeta costruisce un quadro animato della vita romana ed evoca la figura della fidanzata di Albio, mentre la fidanzata del poeta, Lavinia, copre di fiori la nicchia abbandonata....

> " Conheceste-la acaso? *preguntei;*
> Não, *respondeu Lavinia;* mas é justo
> Que o amor ditoso amime o desgraçado...."

[1] *Camafeus romanos*, p. 79.

Con quest' ultimo terminano i ventun sonetti che compongono i *Camafeus romanos*. Sono tutti parafrasi di poeti latini, alcuni ricostruzioni di scene romane su versi di Orazio, di Catullo, e qualche altro rievocazioni della vita romana su passaggi d' opere moderne di storia dell' antichità....[1]

"*A tentação de S. Macário.*" (1922.)

Quest' anno, il poeta ha pubblicato un piccolo poema, tutto in alessandrini, di ritmo lento quale di canto fermo, in cui canta gli atti di pietà e le torture d' un santo ingenuo, scelto nel *Flos Sanctorum*.

Nella leggenda di San Macario, che il poeta raccolse dalla tradizione orale e nel *Portugal antigo e moderno* di Pinho Leal, ci sono due versioni: l' una che faceva nascere San Macario da un potente gentiluomo spagnolo e l' altra da un mulattiere, un *almocreve*, come si dice in portoghese. Il poeta scelse la prima versione perché, come egli stesso confessa, gli permetteva "gli effetti artistici derivanti dal contrasto tra le voluttuose grandezze trovate da Macario all' entrata della vita e la tragica miseria che il Destino gli riserbò in appresso,

---

[1] Su passaggi di Orazio . . .	*Os cuidados de Horácio* (p. 15).
Su passaggi di Properzio . . .	*Propércio a Cintia* (p. 19). *Propércio a Cintia* (p. 23).
Su passaggi di Ovidio	*O anel de Corina* (p. 27.) *Ovidio furioso* (p. 31). Os brincos de Pórcia (p. 75). A carestia do amor (p. 79).
Su passaggi di Tibullo	*Tibulo empobrecido* (p. 71).
Su passaggi di Catullo	Convito a Fábulo (p. 67).
Su iscrizioni funerarie	A sepoltura de Cornélia (p. 11). Na via Apia (p. 91).
Su un passaggio di Svetonio . .	Fesa imperial (p. 35).
Su un passaggio di Plinio . . .	Pálpebras de Popea (p. 39).
Su una frase classica	Matricidio (p. 47).
Su passaggi di Cicerone . . .	Tuliazinha (p. 83). A vingança de Fúlvia (87).
Su passaggi d' opere moderne che trattano della storia romana: André Baudrillart, E. Talbot: *Histoire de la littérature romaine*, un verso di Baudelaire, D. Navarre	Os dois cortejos (p. 43). O poeta pobre (p. 51). Peixe de aquário (p. 55). Musa doméstica (p. 59). No pórtico de Livia (p. 63).

per edificazione e santificazione della sua anima. . . ." [1]

E in quale stile mirabile il poeta ci descrive quest' intenso dolore di Macario, che per il nome sembrava destinato ad essere "il piú felice" ed è invece il piú infelice degli uomini!

Evochiamo qualcuna di queste strofe:

" *A essa hora, é certo, outros tristes mortais*
Debulhavam-se em pranto e deliam-se mais;
A Saudade, a Vergonha, a Orfandade e a Viuvez,
O Luto, a Fome negra, e a Doença de alva tez,
Toda a ronda sinistra e fatal de desgraças,
Dos ermos se estendia às luminosas praças,
Entristecendo o céu e apavorando o mundo!
Mais duma mãe beijava o filho moribundo,
Mais dum pai lamentava o filho na prisão,
Mais dum homen sentia abrasar-se-lhe a mão
Sob o anel que lhe dera a espôsa sem firmeza,
Mais dum pobre lembrava a perdida riqueza;
Porém, dor como a dor daquele triste moço,
Dor de tanta tristeza e de tanto alvoroço,
Dor tão viva e cruel, dor tão funda e sombria,
Neste mundo de dor nenhuma dor havia!...

EPILOGO.

In una conferenza, tenuta all' Ateneo di Madrid, Eugénio de Castro ci ha annunziata la prossima apparizione di quattro nuove opere poetiche, tutte e quattro con titoli suggestivi e musicali: *A caixinha das cem conchas*, che sembra rinchiudere il tesoro d' un sultano asiatico; *Canções desta negra vida*, d' un sí accentuato sapore popolare portoghese, d' un sí puro folklore; *Cravos de papel* e *Descendo a encosta*.

Nelle *Canções desta negra vida* troveremo qualcune delle sue piú belle ispirazioni. Non dimenticheremo mai la forte impressione che ci lasciò, quando ce la recitò, la *Canção do amolador* ed anche la *Canção do velho relógio inglês*, dal ritmo tanto suadente e dall' espressione tanto malinconica. Ci si vede, sotto una forma apparentemente facile ma piena di profondo lavorio interiore, brillare le faccette piú interessanti dell' anima del Portogallo.

[1] A tentaçao de S. Macário: Adevertência preliminar, p. 13.

Ecco un problema che si presenta a tutti i fanatici dell'opera lirica di codesto suggestivo poeta. Eugénio de Castro è un poeta facile e leggero, di quelli che si abbandonano all'improvvisazione ed allo sfarfallio, o invece è un poeta ostinato e dedito con fervore all'opera ingrata di polire e di correggere?

In quanto alla sua faciltà, essa è straordinaria, mentre sembra essere uno scrittore tenace e difficile. In una inchiesta promossa da Forjaz de Sampaio, intitolata *Como trabalham os nossos escritores,* si cita quest'aneddoto a proposito di *Sagramôr*. Avendogli domandato il giornalista in quanto tempo fosse stato composto questo poema, de Castro rispose: " In cinque mesi: dal settembre 1894 al febbraio 1895. Inoltre, in tale periodo feci ben altre cose, tra cui alcune delle composizioni che formano il volume *Salomé e outros poemas,* pubblicato nel 1896. "[1]

Data una simile faciltà, la sua opera poetica molteplice e svariata — tanto lirica quanto drammatica — si spiega.

Ormai egli ha conquistato la stima e il rispetto dei suoi concittadini, compreso quelli che furono i piú contrari al suo aspetto di poeta innovatore e rivoluzionario, i quali oggi possono ammirare in lui il poeta parnassiano e corretto.

Io ho sempre creduto in un radiante e glorioso avvenire per Eugénio de Castro. La sua ambizione fu elevata e non meschina, con modeste e limitate aspirazioni. Avrebbe potuto egli far sua questa antica divisa: *Sic itur ad astra....*

Una delle composizioni del suo libro *Silva* che portava questo titolo erotico: *Enxuga os olhos, coroa-me de beijos,* ed era preceduta da questa bella ed orgogliosa epigrafe di Barbey d'Aurevilly: " Quelle est la plus belle destinée? Avoir du génie et rester obscur,..." non era priva d'orgoglio.

> " *Vendo-me obscuro, vendo-me ignorado,*
> *Toda te magoas, toda te amofinas;*
> *Teu rosto macerado*
> *É como uma estrada de lágrimas finas....*"

e terminava in questo tono trionfale:

[1] ALBINO FORJAZ DE SAMPAIO. Grilhetas, p. 146 (Santos e Vieira Lisboa, s. a.).

> "*Que a Esperança estrangule os Desenganos!*
> *Ha estrêlas cuja luz, flor, que vives a vê-las,*
> *Gasta, para chegar à terra, imensos anos:*
> *Meus versos são irmãos dessas estrêlas!*[1]

Ma tale credenza, questa volta cieca, nel valore delle sue opere in cospetto della posterità, non lo rese, come tanti altri poeti guardanti l'umanità dall'alto del loro Olimpo e della lora egolatria, né invido né inumano....

Eugénio de Castro è di tratto affabile e semplice, quasi modesto, di quella modestia riserbata di coloro che la gloria non ha reso fastosi. Era anche così il nostro grande poeta Rubén Darío, tanto vicino a volte alla puerilità, come ricordano tutti quelli che lo conobbero e come lo attesta con sí profonda verità il suo biografo delle cose private ed intime, a proposito del suo progetto di divorzio, intitolato "ley Darío," nel suo Nicaragua natale....[2]

Eugénio de Castro è stato il primo poeta innovatore nella Penisola. Ho già insistito su questo punto capitale. Lo stesso Rubén Darío lo proclamerebbe se ancora vivesse, poiché tutti rammentano in qual forma entusiastica abbia egli parlato dei tre grandi poeti latini: Eugénio de Castro, Gabriele d'Annunzio e Maeterlinck.

In una recente intervista, nell'*Illustração Portuguesa*, tra Eugénio de Castro e il giovane critico João Ameal, l'autore di *Semana de Lisboa*, egli ci narra come l'autore di *Azul* consacrasse, in quella conferenza tenuta a Parigi, il proprio culto per il poeta lusitano. "Rubén Darío" gli disse "basò tutta la sua conferenza su lo studio che Brinn-Gaubast scrisse di me in un giornale che si pubblicava allora ad Atene: *Stamboul*.... Appunto lì, per la prima volta, sorse quest'idea di un triunvirato di poeti latini. Inoltre c'è un libro che è dedicato a d'Annunzio, Mistral e me. È un libro di Lionel de Rieux: *Le choeur des muses*...."

ANDRÉS GONZÁLEZ BLANCO

(Traduz. di G. Agénore Magno).

[1] *Silva*, pp. 13 e 14, Segunda edição, Pôrto, 1911.
[2] Cfr. un articolo *Recuerdos de Rubén Darío*, di G. ALEMÁN BOLAÑOS, nel 'Mercurio'. Volume X, n°. 56. (New-Orleans, aprile 1916).

COSTANZA

(POEMA)

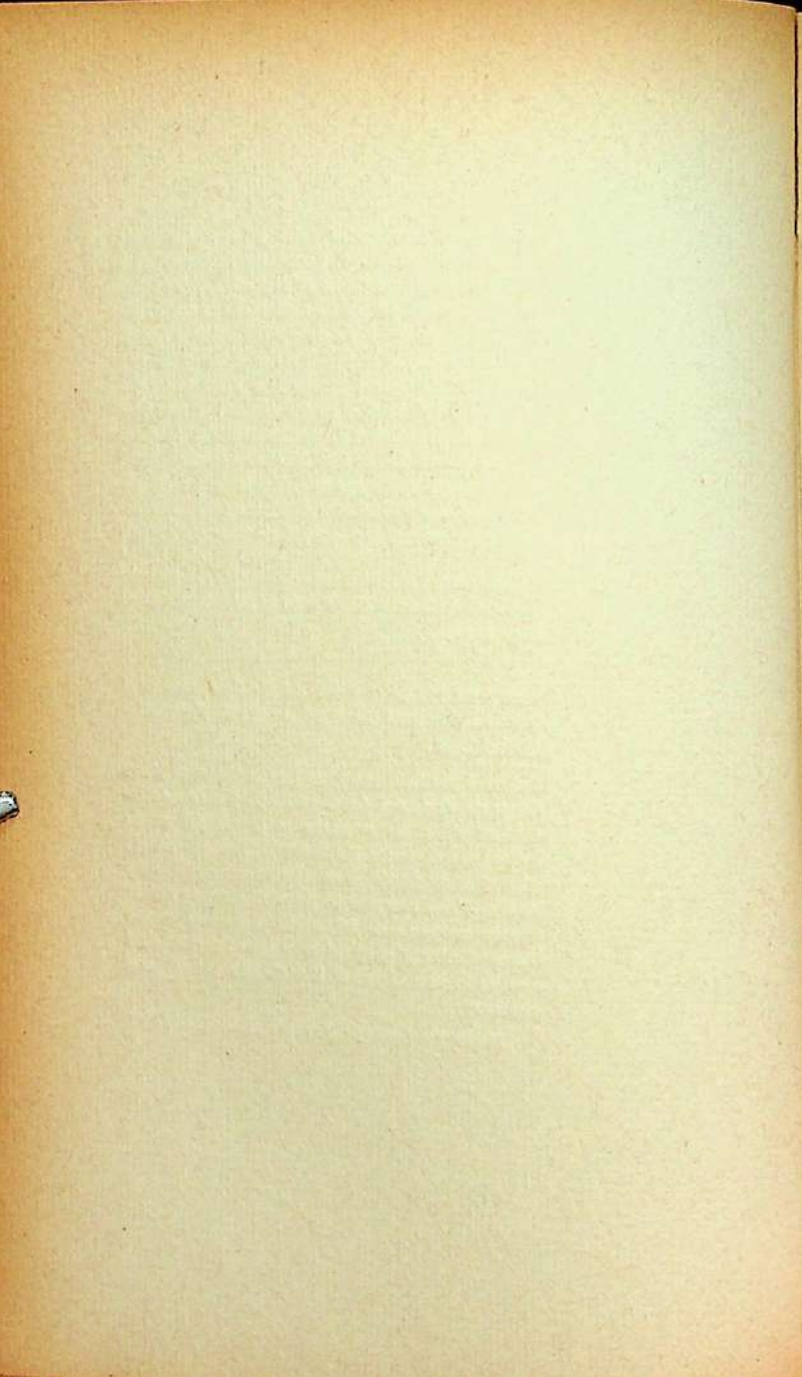
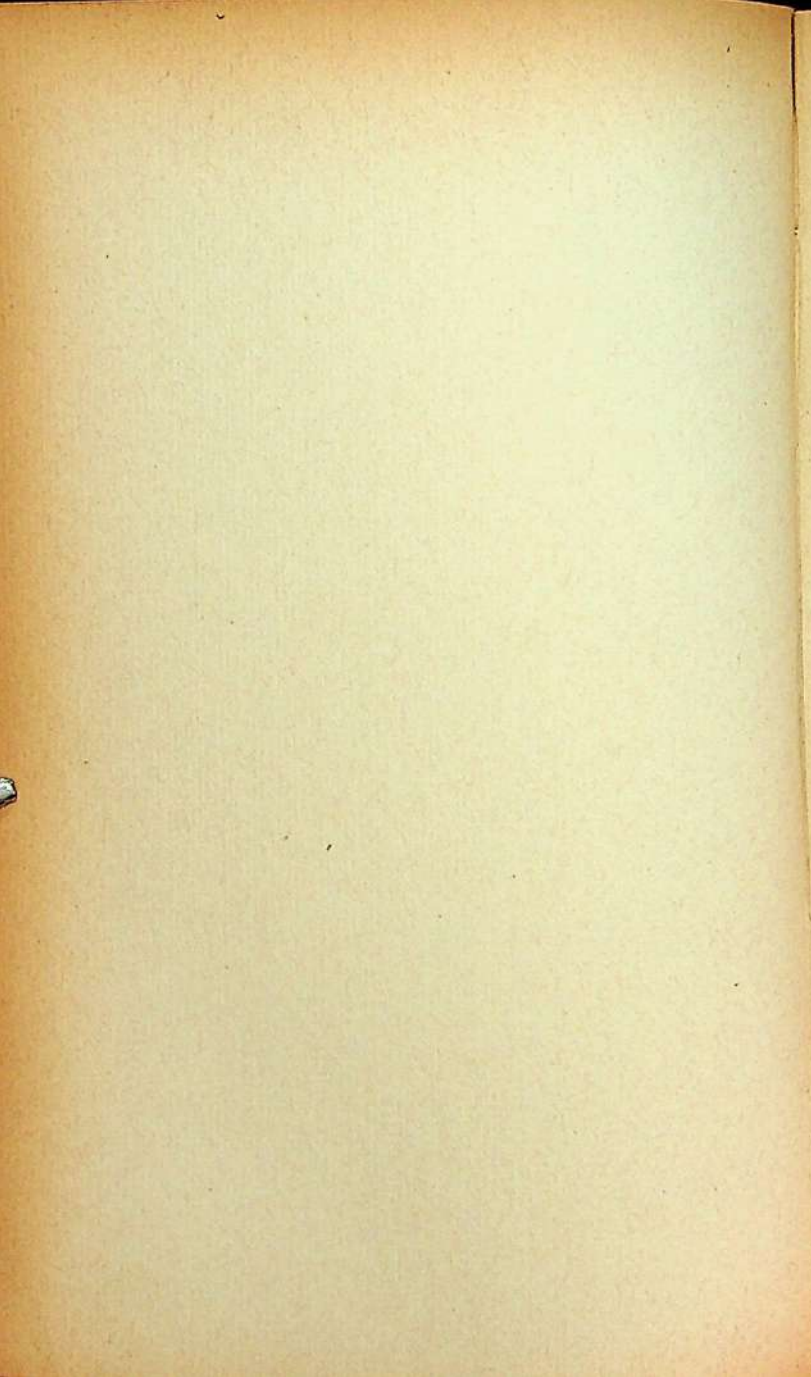
L' infante Don Pietro figlio primogenito erede del Re Don Alfonso di Portogallo fu ammogliato alla Infanta Donna Costanza Manoel, . . . & da lei, durante la vita del Re Don Alfonso suo padre, ebbe due figli, & una figlia cioè, l' Infante Don Luigi, che fu il primo, e questo ancor giovanetto morí al battesimo, del quale Donna Ines Pires de Castro fu comare del Re Don Pietro essendo Infante, & della Infanta Donna Costanza, & questo si fece per quanto questa Donna Ines andava per casa della detta Infanta quale sua donzella, & parente, & già si notava che l' Infante Don Pietro le voleva bene, & per evitare tra essi altra affezione.

. . . .

E la detta Infanta Donna Costanza. . . . essendo giovane, & fornita di molte bontà, & virtudi morí poco dopo. . . .

RUY DE PINA, *Cronaca del Re Don Alfonso il Quarto del nome e il settimo dei Re di Portogallo.* 1635, fol. 68.

Arrivò per la Principessa Donna Costanza l' ora del parto, & fu con felice esito. . . . Nuove manifestazioni di stima meritava la pianta pel nuovo frutto; ma distratto l' agricoltore, era sollecito di altro frutto, ingolfato nella coltivazione di altra pianta. Prese coraggio la fiducia, vedendo che le forzose conseguenze del parto, dovevano tenere Donna Costanza prigioniera a letto; per la qual cosa se le complicava & il male che pativa, non scemava. . . .

Monarchia Lusitana, Part. VII. Lib. X. Cap. VI.

I

Del mezzogiorno entro l' ardente calma
s' infervora il frinir delle cicale
tra i pioppi del Mondego, che, risecco,
assomiglia una strada di giganti;
sol su la sponda opposta un rivo scorre
tanto invisibilmente, che, se a caso
qualche battel vi passa, si direbbe
ch' esso veleggi su pel greto adusto....

Come satollo boa, la natura
pesantemente dorme la sua siesta....

Piove oro e fuoco....

Proprio appiè del fiume,
sotto una fresca tenda naturale
di salci tenerelli la cui ombra

protegge il viridor d' un molle prato,
graziosissimamente reclinate,
dormendo stan due forme feminili....

Dormon....

Costanza è svelta e bruna come
del "Cantico dei Cantici" la Sposa,
di quel pallido bruno che rammenta
il soave color di alcune perle;
svelta al par di Costanza, Ines è rosea
e bionda qual flessibil pèsco, che apra
i lievi fiori suoi al sol dorato:
un uccello è Costanza, Ines un frutto....

Dormon....

Dell' una le intrecciate dita
nelle dita dell' altra dicon chiaro
che quelle due dormenti sono amiche,
e che i piedini lor vanno fuggendo
pel pian fiorito d' uno stesso sogno....

Sognan....

Ritmati dall' ansar dei seni,

profumano i lor aliti l'ambiente;
attratta da cosí sottile aroma,
sboccia nell'aer, qual fiore senza stelo,
dorata farfalletta, e ansiosa posa
sul labbro di Costanza, che si desta;
si precipita allora il folle insetto
sul labbro d'Ines, che apre anch'essa, pieni
di dolce meraviglia gli occhi limpidi,
nel mentre l'ebbra farfalletta parte;
che l'altra la baciò ciascuna pensa,
e volendo pagar bacio con bacio,
van l'una incontro all'altra le due bocche,
e in un avido bacio restan prese....

"Oh, mia bella Ines!" (geme allor Costanza
con parole sí piene di pigrizia,
qual se la calma che nell'aer sonnecchia
ammollito ne avesse il timbro d'oro....)
"Oh, mia bella Ines! con qual mai rimpianto
rammento quando nella nostra patria,
fanciullette sventate, lungo le ore
d'implacato calor, pel parco insieme

andavam di mio Padre, e, penetrando
ne' boschi piú reconditi, le vesti
rigide di broccato svestivamo,
e su pel prato correvamo scalze....
Oh! come ciò era bello, Ines diletta,
e come lo sarebbe e quanto dolce
far lo stesso ancor oggi, se non fosse...."

Ines sorride, s'alza ed incomincia
a spiare fra i rami, cautamente,
ed ecco dice, sottovoce e a scatti:
"Nessun ci vede, non aver paura,
su, svestiamoci! Osserva: l'erba è fina
qual seta.... Dolce assai sarà calcarla!"

La timida Costanza non ardisce:
"No! non pensarlo! Se vedesse alcuno,
che vergogna, mio Dio! Che si direbbe!"

Ma, vispa, tra le braccia Ines le salta,
ed a svestirla poi ridendo imprende;

la tunica ricchissima le slaccia,
le toglie uno scarpino, e toglie l'altro,
e ride.... come ride!
Invan Costanza
di difendersi cerca, — è tanto debole!
Vedendola ormai vinta, Ines comincia
a svestirsi....

Di quando in quando, cantano
le tortorelle.... Entro le foglie verdi,
al fulvo sol, Coimbra, ora rifulge
tutta di puro, di brunito argento.

Eccole! Mani, e piedi, e colli nude,
i bei corpi armoniosi rivestiti
sol da lini lievissimi indiscreti,
certo, se un Nume per di qui passasse,
lor chiederebbe, appena due scorgendone:
"Grazie divine, ov' è Vostra sorella?"

Sospettosa, Costanza non ha cuore
d'accompagnare Ines ne' suoi giochi....

Se mai palpitan ali, fuggitive,
se una piccola foglia si distacca,
se un' ape ronza, subito inquieta
delle sue robe corre verso il mucchio,
credendo sia talun che si avvicini....

Ma Ines non la lascia un solo istante!
La cinge con le sue braccia di rosa,
danza con lei, l' adagia sovra il piano,
le batte il collo, ride che paventi,
ma cade a un tratto.... e un grido lancia pieno
d' intenso duol....

A tradimento un tribolo
in un pie' di diaspro le s' infisse!
Di pena afflitta, pronta, trepidante,
già la dolce Costanza s' inginocchia,
prende nelle sue mani il pie' ferito,
da cui stillan rubini, e via le strappa
l' acuta spina con grazioso gesto....
Ines resta un istante silenziosa,
e tranquilla....

. La calma ampia si stende,

e tutto addorme una solenne pace....
Cantano solo le cicale....

Affranta,

Ines ora si addorme, ed addormita,
i languidi suoi moti fan che il fine
lino man man si vada ritraendo
e quasi nudo lasci il gracil corpo....

Con gli occhi pieni di malinconia,
mira Costanza.... e a lungo contemplando
resta sí deliziosa nudità,
e dice:

"Oh, chi mi concedesse d'esser
bella come Ines.... non già per invidia
ma per amor di Pietro, che amo tanto!
Essere bella!..."

E su le labbra un filo
tremulo le si sfila di sospiri....

II

II

Esser bella come Ines!

Mai desio
sí vivo e turbolento avea sconvolto
i pacifici giorni di Costanza....

Sino allora abitò, lunge dal mondo,
la timida e pietosa creatura
una torre d' amor serena e bianca,
torre alta cotanto che i suoi merli
eran, nel ciel purissimo, le stelle,
torre sí alta che le sue bandiere,
tenue spirando il vento, eran le nubi!
La torre custodendo, del Silenzio
il genio, d' un olivo all' ombra, stemma
profumato tessea di rose languide;
e le Estasi, lí dentro, quali, a notte,

angeli attraversanti, aereamente,
entro una calma infermeria di bimbi,
camminavan con passo di velluto,
ché non destassero i lor lievi passi
degli addormiti Desiderî il sonno....

Entro la pura, la incantata torre,
pari a due soli eran Costanza e Pietro,
grandi soli d' amor, soli sí vivi,
che il lor fulgore i corpi ne occultava:
spirituale amor, transustanziato,
di serafini, che d' aprire in cambio
le lor bocche di baci sitibonde,
le palpebre chiudevan dolcemente,
e si assopivan come due turiboli
scagliati in mezzo ad un oceano verde,
due brillanti turiboli i cui fumi
si fondessero in uno, e cosí a Dio
salisser fusi nello stesso anelo....

Ma un dí.... la bella torre si disfece,
come, alla luce della stella diana,
si disfano le nebbie del Mondego....

Pietro, sí dolce e tenero, ormai prese
ad andar cupo, grave e taciturno:
la caccia, il ballo, il poetar — diletti
nei quali ripartiva gli ozi quando
da quell' eccelso amor scendeva in terra —
non gli strappavan un sorriso breve,
non lo attraevano un istante solo;
passava inerte e sonnolento i giorni,
restando ore infinite in un sol sito,
fissando ore infinite un solo oggetto;
e, a notte alta, sferzato dall' insonnia,
torvo, disorientato, strani gli occhi,
come chi vada in cerca d' un nemico,
fuggia lasciando la dolente sposa
d' ansie crudeli in un vorace incendio.
E quando infin riedeva, agli affocati
chiarori del mattino, egli abbattuto
venia, curvo qual vecchio, silenzioso
e triste come un pallido garzone
che, all' ora del crepuscolo, il solingo
cimitero attraversi ove riposa
la fragile e innocente fidanzata....

Nel vederlo tornare una mattina,
seminuda nel letto, ove la notte
era stata di atroci incubi preda,
fremé d' orror Costanza, sí diverso
scorgendolo.... Il mantello di velluto
nero strappato, nel cui orlo, dure,
spine di cardi e rovi si rizzavano,
i suoi capelli di rugiada molli,
di polvere coperto, si capiva
quanto lungo era stato e quanto folle
quel notturno passeggio....

E seco dice,
pieni d' amor doglioso gli occhi neri,
l' afflitta sposa:

"Donde vien, mio Dio,
sí turbato e sí stanco? Qual tristezza
è questa che da tanti giorni io scorgo
in lui, che da un momento all' altro cresce,
e il lutto sparge sul suo viso, quale
ombra di croce espiatoria sovra
un rigoglioso pian di margherite?"

Ma un sinistro baleno, a un tratto, illumina
l' atterrito suo spirto, e poi lo immerge
nella tenèbra piú profonda. Gli occhi
le si gonfian di lagrime, attraverso
le quali, essi che al chiudersi, or è poco,
dolci lembi ineffabili di cielo
solo scorgevan, come serafini
caduti, il frale corpo suo miravano,
che lor pareva cosí brutto ormai,
il corpo suo in cui trovavan, vinti,
dei moribondi fiori il triste incanto.

" Sarà mia colpa se è cosí ridotto ? "
(a sé stessa ella dice.) " Sarà forse
perché si sente de' miei baci sazio,
perché il mio fragil corpo ei vede senza
piú vigore e bellezza, or ch' è avvizzito
a forza di portar nel gramo seno
i figli miei, del latte mio nutriti ? "
Carità vince alfine quell' angoscia,
tenera ed umil, la sua voce supplica:

“ Pietro, mio caro Pietro, a coricarti
vieni! Non ritardare.... Aver tu devi
sonno, stanco sarai.... vieni! ”

Ma il prence,

su lo sgabello ove riposa immoto,
sol tristemente le risponde:
“ Dormi! ”

“ Come poss' io dormire? ” (ella singhiozza,
a terra balza, e va a prostrarsi a' piedi
dell' infante, che tra le mani il capo
di colomba le prende agonizzante....)
“ Posso io dormire, o di mia vita luce,
se ti veggo sí triste e chiuso come
libro fatal che sette abbia suggelli?
No, non posso! È già molto ch' io non dormo,
e nessun mi vedrà dormir fin quando
in una fredda fossa io non sia stesa!
Ti vedea, caro amor, sí differente
di quale, lungo un delizioso tempo,
tu per me fosti; ma cosí secura
del chiaro nostro amore io mi sentia,

che, il cambio tuo spiegar volendo, solo
in estranee ragioni io m' impigliava....
Ma proprio adesso, Pietro, in quest' istante,
non so che strana, che terribil luce
nell' alma mia si fece! e a quel bagliore
di sorpresa straziante abbrividii,
qual ebbro che, credendo di adagiarsi
tra fresche aiole d' un giardin balsamico,
si desti, in una tempestosa notte,
in mezzo a un cimitero abbandonato!
Io vidi! Io so! Posseggo la certezza
che questo puro amor ch' io ti consacro
oggi non sia nell' anima tua stanca
la stella che già fu.... bensí una nube!
Confessa, Pietro! che tu piú non m' ami,
e i tuoi baci soavi, per raggiungere
la bocca mia, non salgon ora, svelti,
della passione la sonora scala
d' oro, ma salgon, mesti, mansueti,
la silenziosa scala che di secche
erbe odorose la pietà cosparse
per soffocar dei passi ogni romore!..."

Commosso intensamente, ora l' infante
co' suoi baci fraterni il corso frena
di quei dolorosissimi lamenti:
« Perdonami, Costanza! Odi.... T' acqueta....
Come anzi ti adorava, ora t' adoro....
Guarda, non so che abbia né che senta....
Tu mi conosci bene.... A volte io sono
allegro e lieve come le libellule,
al far del giorno, sopra un chiaro fiume....
Ma mi veggo altre volte in un vulcano
di tristezze sommerso e d' agonie,
non capo in me, mi par quasi ch' io viva
in me stesso rinchiuso, e mi vien voglia
d' infranger la prigion, che sí mi opprime,
di fuggir, di volar, non so pur dove!
Ma sempre tal mi fui, Costanza mia,
perdonami! di questo io non ho colpa,
e credimi, fanciulla, io t' amo molto,
io t' amo molto, t' amo immen.... sa.... mente! "

In un tenero abbraccio essi si stringono,
ma di Pietro le sillabe postreme

dell' ultima parola echeggian, come
a mezzanotte funebri rintocchi,
nell' alma di Costanza:

mente! mente!

Fu in quel dí stesso che la principessa,
con lo sguardo d' un principe mendico
che si soffermi nella strada, scalzo,
a mirare il palagio maestoso
dal quale venne da lunghi anni espulso,
fu in quel dí stesso, rammentato sempre,
ch' ella scoprí, tristissima e piangente,
d' Ines la impareggiabile bellezza. . . .

Esser bella come Ines!

In tal brama,
l' Angiol ch' ella era si umanizza, invidia
il celeste chiarore il fango, vuole
fior passeggero esser la stella d' oro!

Esser bella come Ines!

La piú lieve

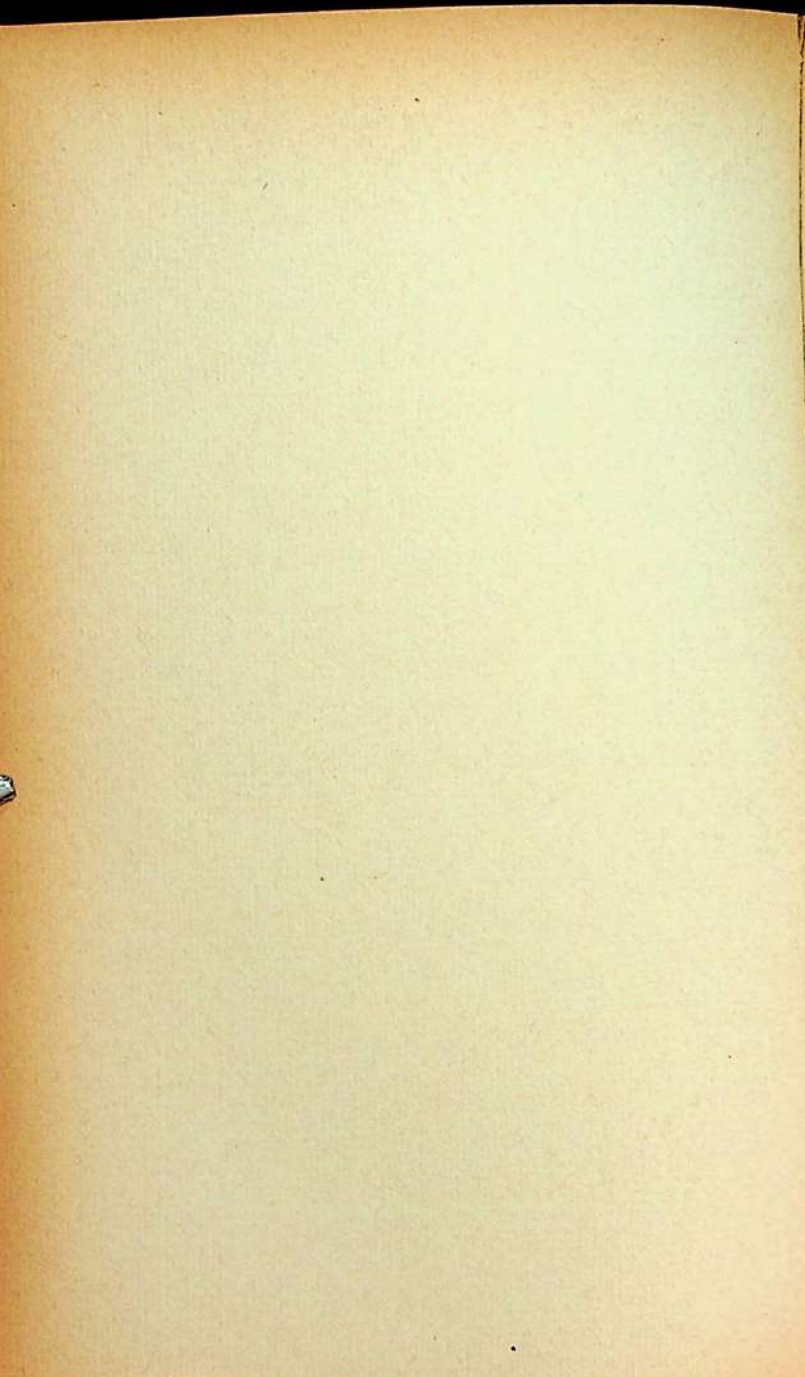
ombra di vanità non c'è in codesta
aspirazione sua: il fior divino,
che fu astro nel ciel, brilla ora in terra
con piú luce!

Se alla toletta adesso
le ore intere passar voi la vedete,
i tessuti cercando piú sfarzosi,
pendenti e anelli di maggiore prezzo,
e i profumi che han piú specioso filtro,
sappiate pur che, mentre ella si abbella,
il cuore suo, di lagrime in un mare,
è un battel che in un mar furioso brucia!

O Signore! e tu accetta il sacrificio,
ché vedi: son cilizi le sue gale,
e tra le perle che il suo petto ostenta
brillan le pietre fine del suo pianto!

È per amor che adornasi l'afflitta,
per amore di te, o Dio celeste,
sí, per amor di te!

Amando Pietro,
che fa ella, Signor! se non amarti,
visto che solo a te l'amor c'inalza,
e ch'ella, amando con sí grande forza,
sí grande di vederti ansia rivela?

O Signore! e tu accetta il sacrificio,
accettalo qual premio alle tue pene!
Se tanto tu per lei e noi soffristi,
vedi, Signor! com'ella per te soffre!
Un giorno, per amor, uomo tu fosti,
e, per amor, donna si fa Costanza!

III

III

Bella come Ines!

Già la luna piena
nell' azzurro tramonta, ma Costanza,
per l' ambizion che desta ognor la domina,
invan che a lei accorra il sonno chiede.....

In letargo pesante, pronunziando
di quando in quando insolite parole,
dorme al suo fianco il principe....

Filtrandosi
per la snella vetrata, ove rifulgono
guerrieri, patriarchi e cherubini,
su l' impiantito della stanza accende
la luna aiole di smaltati fiori....
Fuori, nei cedri verdi dello spiazzo,
con perle si trastullan gli usignoli....

Esser bella come Ines!

Nudo il petto,

i capelli nerissimi arruffati,
prende a sognare ad alta voce il principe.
Sogna d'andare a caccia: porta seco
levrieri e alani molti, e di pedoni
armati un grande esercito; ecco, e giunto
su steril vetta, vede egli, stupito,
nera una valle in basso, ancor piú nera
del manto che gli copre l'armatura,
valle che tutta fittamente appare
da informi blocchi mobili stipata,
blocchi d'oscuro, di notturno onice.
Che blocchi saran mai?

Sono migliaia,

milioni di cinghiali! Ciò vedendo,
fuori di sé, vibrando d'entusiasmo,
il principe si sbraccia, freme tutto,
ed anelante chiama i piú sicuri
e forti cacciatori:

" Alvaro! Sancio!

"Pietro! Gil! Diego! Via! Diàmogli addosso!"
Come enorme petriera che si schianti
di pioggia in una tempestosa notte,
tutt' insieme, d' un tratto, ecco si lanciano
della montagna pei declivi tragici;
e della corsa barbara il frastuono
e gli urli, che selvaggi tutti scagliano,
echeggiano pei concavi dirupi
con sinistro, fatal precipitare
d' orrida cateratta furibonda!

E la strage comincia! Non ai tempi
del biblico Nembrot ci fu nel mondo
tale una caccia! Colpo alcun non erra!
Tentando di fuggir, folli di rabbia,
fra grugniti tremendi, quei cinghiali
coi denti gli uni gli altri si dilaniano,
mentre sovra essi le lanciate fitte
lampeggiano purpuree! Ora il sangue,
fervido sangue, a fiumi scorre e giunge
dei cacciatori fino alle ginocchia!
Non cedono essi: uccidono, ed uccidono!

Uccidon essi! ed urlano! ed imprecano!
Ordina intanto Pietro d'incendiare
le pinete sorgenti tutt'intorno
per arrostire quei cinghiali!

Compionsi
gli ordini, le pinete ardon con furia!
Che aurora boreal!

Grida l'infante:
"Suonino i corni! Voglio tutto il popolo
"di Portogallo, qui! Suonino i corni!
"Vengano! In fretta! Qual banchetto! A crepa-
"pancia mangiar!"

Le turbe convocando,
suonano i corni, le marziali trombe,
le campane sonore!

In grandi masse,
vociferando, correndo, affrettandosi,
vecchi e giovani, vergini e soldati,
conti e artigiani, fraticelli e vescovi,
vien tutto Portogallo!

Come belve,
si precipitan tutti folli sovra
i mucchi della carne scricchiolante,
azzannano, divorano e ognor gridano,
pezzi ancor sanguinanti alcuni rodono,
sembrano cani! e nella fiera disputa
del boccone migliore insorgon risse:
le iene si tramutano in leoni!

Nel veder quelle lotte il prence ride
in cascate di risa alte, e dal riso
crede morir, perché un mendico vede
lanciar con tutta forza una mascella
sul naso d' un signore dalla lunga
barba che gli volea strappar la preda!
Ma, ecco, a un tratto — orrore! — il re, che pure
di tutti quegli ingordi era monarca,
scoppiò per cosí grande gozzoviglia,
qual da balestra gigantesca enorme
palla scagliata!

E immantinente il popolo

ivi con rimbombante scroscio acclama
Dom Pedro nuovo re!

La scena muta:
trovasi Pietro in una piazza vasta
piena d'innumerevoli berline,
a ognuna delle quali incatenato
si vede, occulto il viso, un delinquente.
Torvo il ciglio, le mani sue convulse,
in nobil seggio assiso, Pietro indaga
qual d'ogni esposto sia la grave colpa:
costui rubò ad un fisico il robone;
quei, per vendetta, in mille pezzi fece
d'un giullar la chitarra; uno, aspettando
un beghino, lo uccise a tradimento;
un altro, poi, stuprò....

Pietro, collerico,
piú nulla vuole udir. Digrigna i denti
il suo staffile impugna, e furibondo,
fulmini fuor degli occhi suoi mandando
e cavernosi tuoni dalla bocca,
flagella i delinquenti, febbrilmente!

Cambia di nuovo il sogno, e fra le mani
cade l' infante ormai delle sue vittime,
che, le catene ferree fatte in pezzi,
lo avvincono con esse, lo pugnalano,
lo trascinan pel crine e ne fan scempio!
Pien di dolore e d' ira, intanto il principe
prende a gridar con sí paurose grida,
che, per destarlo, la dolente infanta
deve anch' essa gridare a tutta forza!

Destasi il prence, destasi, apre gli occhi,
lo sguardo fosco gira per la stanza,
geme, s' agita tutto, si riaddorme,
e i suoi variati sogni indi continua....
Ma, dileguato il cruccio che sconvolto
gli avea dei tratti l' armonia perfetta,
una beatitudine ineffabile
ora il suo viso dolcemente illumina.

Che cosa sognerà? Giammai Costanza
cosí bello lo vide, neppur quando

agonizzavan di passione entrambi!
Che cosa sognerà? Starà vedendo
la Vergine sul trono suo di gloria?
Che cosa sognerà? Terrà poggiata,
forse, di Dio nel grembo la sua fronte?
Che cosa sognerà?

Ma ecco Pietro,
di tenerezza in un' aurora tremula,
mormora a lungo e voluttuosamente:
"Amor mio! Amor mio!" Le braccia stende
e attrae a sé, con dolce gesto, il fine,
debole corpo della principessa,
che morir crede di felicità....
Quelle mani sí forti, sí possenti,
nelle cacce incallite e nelle pugne,
quelle mani robuste e abbruciacchiate
su le quali profonde cicatrici
hanno di lupi e d' orsi i denti impresso,
quelle mani di pietra percorrevano,
con lievità di nube trasparente
dell' inebriata infanta il magro seno,
come eseguendo musiche sonnambule,

con sordine soavissime, capaci
di addormentar sirene, con sussurri
di vaga adolescente, e con un dolce
stormir di brezza tra le violette...

"Amor mio! Amor mio!" ripete il prence,
e quella dura voce imperiosa,
abituata a guidar duri soldati
e cacciatori senza cuor, dicendo:
"Amor mio! Amor mio!" era soave
qual mattutina prece di creatura....

"Amor mio! Amor mio!" dice egli e stringe
l'attonita sua sposa con piú forza....
"Amor mio! Amor mio!" le sue parole
tremano al par di lievi e bianche piume:
"Amor mio! Amor mio!"

Subitamente,

gridando ormai, non piú parlando basso,
dice, raggiante il volto di splendori:
"Amor mio! Ines.... mia!"

Si desta.

Allato,
l'infanta egli ritrova, e guarda, incerto,
temendo ch'ella udito abbia quel nome,
quel nome "Ines", sí languidamente
e con tanta passione proferito....

Ma Costanza infelice, benché senta
un martello la fronte stritolarle,
una spranga di fuoco nella gola,
e nel disfatto cuor cento pugnali,
protetta dalla forza sovrumana
dei martiri, che i frali corpi nudi
dagli artigli straziati dei leoni
non sentivano, finge di dormire....

IV

La sala è vasta e lugubre. In un ampio
seggiolone Costanza sprofondata,
guarda, attraverso i vetri, il paesaggio
ove il torvo Mondego si lamenta
fra i pioppi assiderati per il freddo
e la fredda tristezza del crepuscolo....
Ai piedi dell'infanta, è assisa Dolce,
aia discreta e giovane, che pulsa
disattenta le corde d'una cetra....

"Là fuor vedendo l'isole inondate,"
dice Costanza, "i salci freddolosi,
i monti fra le nebbie dileguanti,
il cielo basso ed offuscato, io sento
vago il desio d'esser convalescente
d'una lunga e crudele malattia....

Che da egoismo tu supponi forse
il mio desio provenga e che, tremante
l' anima mia pel freddo ed accasciata,
dell' autunno e dell' ora rispecchiando
questa letal malinconia, aneli
le materne carezze che circondano
chi sorpassò, da poco, i limitari
ferrei di morte donde la magrezza
ed il pallore dei fantasmi trasse.
Ma no! Questo desio è solamente
ansia di purità, ansia profonda,
che mi asfissia allorquando veggo come
son dall' ambita perfezione lunge. . . . "

" Fossi tu bianca neve, " osserva Dolce,
" fossi tu bianca neve, e chiederesti
al Signore che piú candor ti desse! "

Sorride a stento, e seguita l' infanta:
" Graziosa amica! bella tu mi vedi
perché i verdi occhi tuoi bella mi fanno,
ma pure, agli occhi del Supremo Giusto,

quante erbe, ahimé!, nocive van crescendo
nell' alma sitibonda di splendori!
Un certo paesaggio, o Dolce mia,
risponde a ciascun' alma e la ritratta....
E alcun ve n' ha che ci commove tanto,
come un lago purissimo commuove
l' illuso vecchierello che credeva
d' esser giovane ancora, e la fanciulla
che mai s' immaginò d' esser sí bella....
Cosí, volgendo il guardo sul paesaggio
che laggiú si convelle, io di far credo
il mio esame di coscienza, e tosto
che gli occhi miei ricordan con rimpianto
l' albe fiorite della primavera,
l' innocenza rimpiange l' alma mia
e la purezza in cui viveva un tempo....
Ah! foss' io, Dolce mia, convalescente
e rivivessi i candidi miei giorni!
Ogni convalescente è una creatura,
che del ciel, donde venne, si sovviene,
e su l' oscura terra appena scorge
dei verzieri divini almi riflessi....
Tutto il mondano orgoglio si dissipa,

ogni trista passione si dilegua
della disgrazia e della doglia al soffio....
Quale mirra che sol sul fuoco sparsa
profumi effonde, han l' alme nostre aromi
solo allor che l' angoscia aspra le brucia....
Ma della mirra i piú grati profumi
son quelli che alla fiamma sopravvivono....
Cosí delle alme sono anche i piú dolci
quelli che si sprigionano allorquando
va scemando la febbre e il pianto cessa....
Non ti ricordi d' un convalescente,
d' un giovine assai biondo che incontrammo
un mattino d' april presso il Mondego ? "

" Se mi ricordo! Sí, " (risponde Dolce)
fu in quel chiaro mattino, ecco la prova,
che perdesti l' anel d' avventurina
che il prence ti donò.... "

" L' anel prezioso, "
(dice tra sé l' infanta, amareggiata)
con cui se ne fuggí la mia ventura! "

Segue un silenzio qui, ma molto breve.
Si domina ella, poverina!, e dice:
«Qual siderea bellezza avea quel giovane!
Sotto i folti capelli la sua fronte
affabile e traslucida irradiava
luce tal che parea portasse dentro
costellazioni invece di pensieri.
Le lunghe, esangui mani sue fulgevano
sí trasparenti e luminose, come
quelle del santo che, alla loro luce,
tutta notte scriveva salmi ed inni....
Magro, non parea suo l'abito suo,
sí da sembrare un angiol travestito
cui si adattasser mal dell'uom le vesti....
Camminava tremando, a un bimbo pari
che tremulo i suoi primi passi tenti;
poggiava il volto, ove appassian le rose
ultime della febbre che lo strusse,
su l'omero di docile sorella;
si fermava a ogni passo.... e, deliziato
dal vivo aere d'april, chiudea le palpebre
diafane e leggère, che lasciavano

il nero trasparir delle pupille....
Andò a seder tra i pioppi.... Sopra il verde
prato, di fior' primaverili sparso,
degli uccelli tornanti dall' esilio,
azzurre, trascorrean rapide l' ombre;
il fiume, abbasso, lamentosamente,
brillava al sol, come se trascinasse
d' argentea maglia rifulgenti cotte,
e dal puro e ondulante suo cristallo
balzavan fuor, di quando in quando, i pesci,
lucenti e vivi quali sprizzi d' acqua;
ronzavano le vespe tra gli aranci
carchi di fiori; petali dispersi
eran le farfallette ricercanti
ansiosissimamente i gambi verdi
donde li svelse l' incostante brezza;
echi negli alti rami trascorrevano
di oceano cullante, ed assai lunge
dei pastorali flauti il suono uniasi
al belare infantile degli agnelli.
Egli, il convalescente, il giovin bello,
che mesi prima era cosí malvagio,
cosí pieno d' orgoglio e ipocrisia,

purificato dall' infermità,
qual chi si desti da un confuso sogno,
piangea commosso udendo gli uccelletti
che cinguettavan nei fronzuti rami,
desio aveva di baciare i tronchi,
del pian le erbette, e fin la terra nera;
sentia nell' alma onde di tenerezza,
vedendo i ragni, che, nella vibrante,
aurea luce, fra i cardi d' oro pallido,
tessevano iridate, lievi tele....
ed in un' ansia folle di pietà,
in un delirio di clemenza mistico,
spargendo chiare lagrime, egli scalzo
sarebbe andato sui carboni ardenti,
solo per evitar con tal martirio
che un capello cadesse dalle trecce
prolisse d' una vergine leggiadra,
ed in croce morir tutto piagato,
solo d' un' ape per salvar la vita!
. . . .
Oh, potessi esser io convalescente!

E, di tono mutando, a Dolce dice:

"Ma ben ora m'avvedo, amica dolce,
è quasi notte, e tu, santa mia cara,
senza da me un istante separarti,
oggi ancor non facesti il tuo passeggio....
Vanne in giardino un po', recami fiori...."

"A' tuoi pie'," dice Dolce, su levandosi
graziosamente, "anche s'io dimorassi
in carcer tetro, mi vedresti sempre
allegra e l'ore mie trascorrerebbero
come rose balsamiche sfogliate....
Ove giardini io troverei piú belli,
piú aromatici e dolci di codesti
per ove mi conduce la tua voce?
Se da te mi discosto, io sento subito
la desolazion degl'infelici
che da un sogno si destan venturoso....
Ma poiché fiori vuoi, li vo a cercare...."

E va.

L'infanta a guardar resta, assorta,
pei vetri, là dove i color' vaniscono,

finché, riscossa da segreto affanno,
ella esclama cosí, amaramente:

« Eccoci soli ormai, Dolor pungente!
Conversiam pure un po'.... Se, in certi giorni
vedendoti al mio pie', sento, gelata,
l'istesso oscuro orror, che provo quando
guardo talor delle cisterne il fondo,
in altri, io bramo di star teco sola!
A volte, quando la tua man di ferro,
rovente ferro! stringe crudelmente
il povero mio cuor, che si dibatte
qual timido colombo strangolato,
la raffinata crudeltà pensando
con cui tu trasformasti, a poco a poco,
in una muda il bel verzier di fiori
ov'era rosea dei quadranti l'ombra,
e ove la mia ventura estasiata
prendea per suono d'arpe eolie l'aureo
stillare della rena nell'ampolla,
a volte, in tai momenti strazianti,
m'inorridisci, t'odio, mi spaventa
quel tuo sguardo di fuoco, e se non fossero

le mani tue durissime tenaglie
che questa gola pallida comprimono,
la mia afflitta voce in alte strida
vibrerebbe per chiedere soccorso!
Ma tu, altre volte, una sirena sei
seducente, soavissima, formosa....
Quando allor tu mi strozzi, le tue braccia
son umide ghirlande di giacinti,
le man' che mi feriscono ermellino,
un velluto lo sguardo che mi abbrucia
e la pioggia crudel di pugnalate
cade nell' alma mia deliziosa
qual cascata di nardi aulenti e baci!
No! non ti devo odiar, devo adorarti.
Oh Dolore, oh Dolor che non ha uguale,
per te mi guarda Dio con tenerezza!
Son, perché donna, debole, ed a volte
io per ciò ti detesto....

Quando un giorno,

entrò il sospetto orrendo nel mio spirto
che Pietro, il bene amato sposo mio,
e la bella Ines, la diletta amica,
l' un per l' altro morivano, eran presi

d'un folle amore nella rete d'oro,
e patíano indicibili tormenti
nel veder la mia ombra proiettata
tra i cuori lor che si attraevan forte;
in quel giorno, di gelosia demente,
pensando solo a me, alla mia angoscia,
non rammentando che, se mi rubavano
della felicità essi il diadema,
dal canto mio, son io, sol io! che vieto
la completa ventura delle loro
vite; in quel giorno, ahimé! ti maledii
piena di rabbia e collera! ma oggi
assai t'amo, oh Dolore! immensamente,
poiché tu fosti ad ispirarmi, amico,
nell'alma questo soffio di pietà,
che me da me distoglie, e sol degli altri
curar mi fa caritatevolmente,
voluttuosa dolce tenerezza
che mi rende piacevole e soave
l'atroce mio tormento, illusione
che ad aspirar mi spinge con delizia
delle rose il profumo, tanto intenso
e inebriante, che lo sento e oblio

le ampie ferite nel mio seno aperte
dalle quali a gran fiotti il sangue sgorga
con cui irroro il gambo dei roseti!"

Dopo una breve pausa, l'esaltata
mitigando sua voce, di preghiera
ella dice in un murmure:
"La vita
è un'assai fitta, una costante nebbia
entro la quale ogni alma va cercando
la sua gemella, la suprema eletta,
con cui trascorse nell'eccelsa patria
ore mistiche d'intimo diletto,
e da cui, trista, si smarrí poi, quando
alle brume arrivò di questo esilio....
Nell'ansia d'incontrar la sua smarrita
sorella, ogni alma crede ravvisarla
in ciascun'ombra che le passi allato;
folle, alla vita cingele le braccia,
la bocca preme contro la sua bocca,
ma quasi sempre, dopo un qualche istante,
le tremule alme arretrano, vedendo,
pazze di duol, che s'erano ingannate!

Pietro, un dí, mi credé la sua gemella,
tenero a lui m'avvinse, ebbra mi rese
con un nembo di baci, ma d'un tratto
aprendo gli occhi neri, che gli chiuse
la voluttà in un languido abbandono,
vide Ines bella, ed un profondo sguardo
con lei scambiando, uno di quegli sguardi
che sembrano discender dalle stelle,
che sospendon due esseri a un sol astro,
attonito s'avvide che, al baciarmi,
baciato avea solo una sconosciuta,
solo del sogno suo una vaga ombra,
e che era la gentil Ines la eletta
ch'egli sí ciecamente ricercava!..."

Come un raggio di sole, attraversante
caliginose nubi di tempesta,
discende in un giardino e fa che i fiori,
dal vento aspro ricurvi, s'ergan tutti,
allegramente, a quel suo bacio d'oro,
cosí di speme un luminoso raggio
acqueta e indora l'alma di Costanza.

" E chi sa mai? " (dice ella, di stellari
profonde chiarità gli occhi suoi pieni),
e chi sa? Forse questo mio sospetto,
che ammattir mi fa quasi, non è altro
che una vana apprensione, una sciocchezza!
Quali prove posseggo? È forse un incubo
della mia gelosia l' attrazione
ch' io vidi accesa dei loro occhi in fondo?
Ah! se tutto ciò fosse un sogno appena!
Se, come un tempo, Pietro m' adorasse,
quando vedea me sola, al resto cieco,
se guardando Ines, non vedesse egli altro
che la mia cara amica prediletta,
se fra essi, mio Dio! nulla esistesse
che infantili pupille non capissero,
qual ventura la mia! oh qual delizia!
Come, calcando cardi, crederei
un tappeto calcar di violette! "

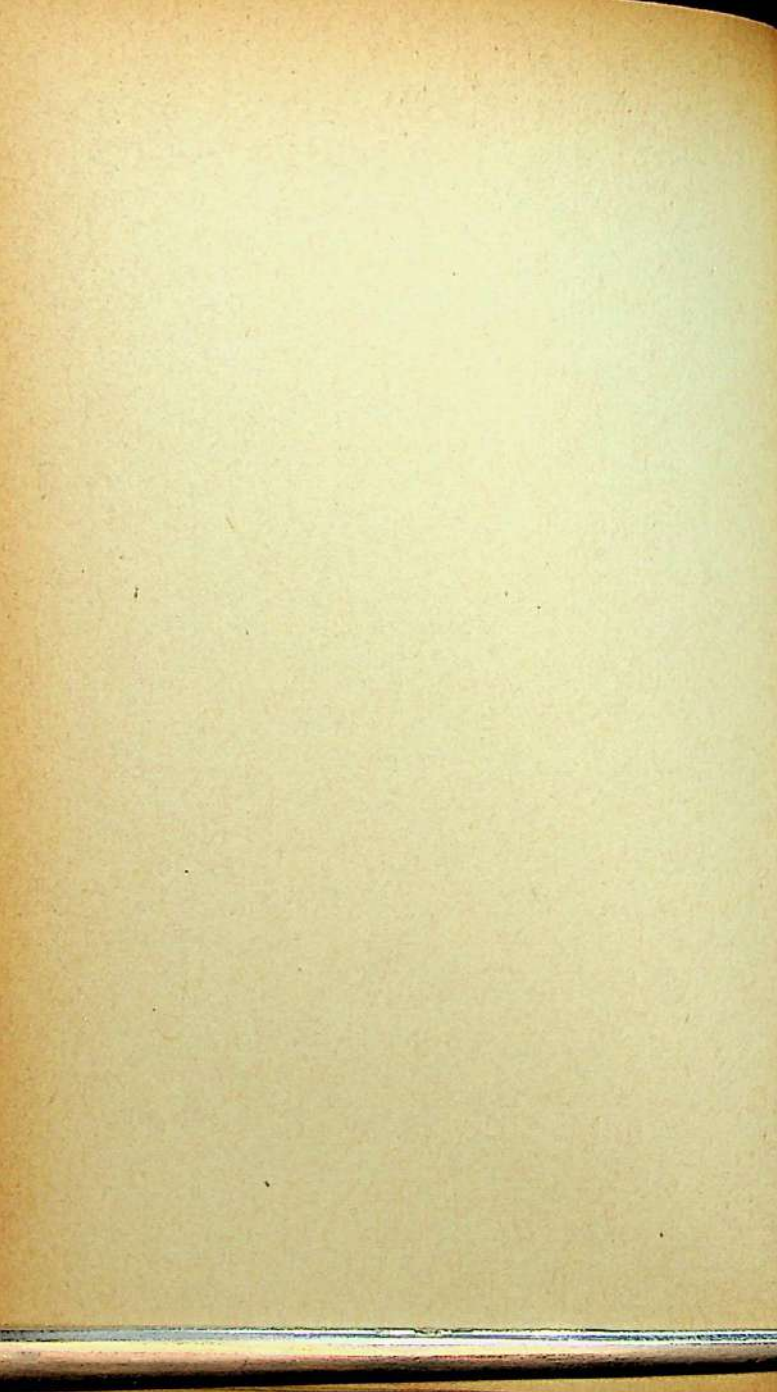
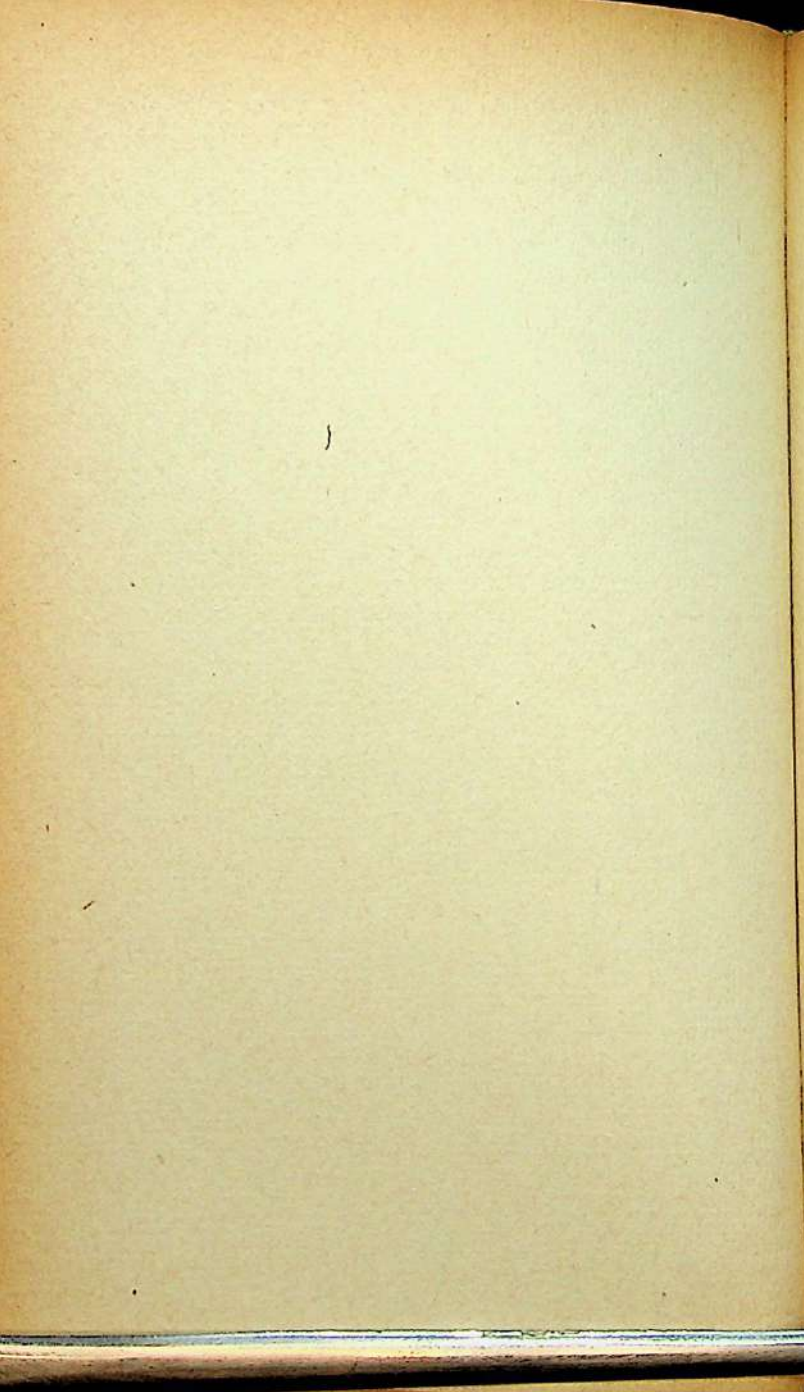
Odonsi passi nello spiazzo....

Guarda

l'infanta.... e vede? Abbasso, Ines e Pietro,
quasi abbracciati, a conversar continuano....

L'Angelus suona in questa, onde canore
spargendo d'infinito amor.... Costanza
s'inginocchia e, le man' congiunte, esclama:

"La volontà sia fatta del Signore!"

V

V

Dubbio alcuno non c'è: s'amano!

Un paggio

divulgò che l'infante si recava
tutte le sere verso un sito dove,
da oscura grotta, un ruscelletto nasce,
e che a codesto fil d'inquieto argento,
su minuscola barca di corteccia,
confidava d'amor missiva tenera,
che giú, in basso, attendeva Ines, vicino
al lago, dove quel ruscello sbocca....
Pur anche una curiosa camerista
sorprese Ines disporre, appié del fiume,
e garofani e rose e poi tanti altri
fior' nella rena, che in aulenti lettere
componevano il nome dell'infante....
Mille dicevansi e mille altre cose,

ma ben piú di esse ancora, la denuncia
di quel celato amor era l'aspetto
de' due amanti: insieme, nei passeggi,
nelle veglie d'inverno, si tradivano
per il dissimular de' loro sguardi,
per lo scoperto modo di coprire
ciò che ambedue credevan ben occulto
ne' piú profondi abissi de' lor petti,
ma che affiorava al lume de' lor occhi
quale attraverso un'indiscreta porta
la bionda luce filtra della lampada
che guida i ladri in un castel sontuoso;
separati, cotanto assorti nella
chiara voce d'un coro di nereidi,
che li attraeva, li chiamava lunge
verso un'azzurra isola beata
e luminosa, trascorrevan le ore
silenti l'una dopo l'altra, senza
che le indicasse nel furtivo corso
delle lor bocche una parola sola....

E Costanza fingeva ignorar tutto!

Quasi felice se scorgeali lieti,
e triste nel trovarli rattristati,
sí cieca si mostrava, con tal arte
inventava pretesti per fuggirsene,
e per lasciarli insiem, che se la pallida
freschezza giovanil mancata fosse,
che trasparia nel pallido suo viso
sotto un vel di tristezza assai soave,
ognun presa l'avrebbe per la dolce
benigna madre degl'innamorati....

Era donna, però!

Sembrava, a volte,
che il Signor la obliasse.... E allor l'afflitta
perdendo l'ammirevole pazienza
con cui soffriva le piú dure pene,
sorridente, impassibile, addormita
della sua fe' nelle arre celestiali;
perdendo quell'insigne carità
con cui baciava, rassegnatamente,
man' traditrici, bocche menzognere;

nel vedersi sí abbandonata e sola,
senza il bordon fiorito d' un affetto
su cui poggiar la vita fino a morte,
perdea la timidezza, e da flagelli
di gelosia roventi fustigata,
quasi con fame e sete di vendetta.
fermar tentava con le braccia deboli
il bronzeo, duro gesto del Destino.

Fu in una simil ora, di quelle ore
in cui, sembrando disprezzarla, Dio
rotolar la lasciava per gli abissi,
affinché ella, giú in fondo, ritrovasse
del rimorso il rubino, unica pietra
mancante alla corona del martirio,
fu in una simil ora, che, addolcendo
la prima volta le parole sue
d' ipocrisia nel velenoso miele,
ad Ines si diresse:

" Come sai,
o mia quasi sorella! in ventre reco
del mio felice amor novello frutto. . . .

È molto, Ines, ch' io darti desiava
della mia gratitudine una prova,
ma tutto ciò che immaginava, tutto
mi parea ben meschino e di te indegno,
di te che tanto meriti, o mia bella!
E pure, finalmente, or è un istante,
parmi ho trovato.... Vedi se ti piace"
dice, "esser vuoi madrina di mio figlio?"

Ines risponde:

"E ancor me lo domandi?
Lo vo', Costanza! Sí!... Come sei buona!
Ah! ti ringrazio...."

E nelle braccia corre
già di Costanza, che, fingendo udire
qualcun chiamare, parte soffocata,
di lagrime frenando una tempesta
che nel gracile petto suo le scoppia.

Ines non se ne avvede. Ma ecco, subito,
qual da vipera morsa, un lungo brivido
di amarezza e terror tutta la squassa!

Orrore! Orror!

Madrina Ines d'un figlio
sarà di *lui*, del suo diletto Pietro,
e cosí, fra i lor corpi deliranti,
come spade di fuoco trafiggenti,
agiterà l'incesto le sue fiamme!

Ines impallidisce, resta attonita,
gli aridi occhi le saltan fuor delle òrbite,
vuol partire e non può, le man' convulse
ne' suoi capelli d'oro si contorcono,
trema di freddo, sentesi bruciare,
barcolla, e cade in fin sul pavimento,
al rintronar di due tremendi schianti:
son le porte del Ciel, che le si serrano,
e dell'Inferno, che le si spalancano!

VI

VI

D'oro e perle è il tramonto....

Il mite autunno,

crepuscolo dell'anno, biondo e pallido,
recitando, tra i salci, in un sussurro,
il suo lungo rosario di rimpianti,
empie di grave e musical dolcezza
il crepuscolo, autunno di quel giorno....

Le mani avvinte, mute, pensierose,
Costanza ed Ines, con uguali vesti
di fina tela rossa in cui stelleggiano
lievi rose d'argento, van seguendo
la verde e funeral ombra dei cedri....

È lontano l'infante.

Ines, languente
d'infinita amarezza, tenta invano
destar la sua memoria, che al suo spirito
raffigurare si rifiuta il volto
insinuante di Pietro e la sua voce.
Ines ne vede ad uno ad uno i tratti,
la testa, gli occhi, il naso e la sua bocca,
ma quando poi unirli vuol, s'inalza
una nube crudel che tutto offusca....
S'alterna questa lotta alla dogliosa
contemplazione della sua coscienza,
nella cui tenebra, al sulfureo lume
dei grandi occhi infernali dell'incesto,
passa Costanza moribonda e folle
piangendo il tradimento che le han fatto....

Ma d'Ines ben piú assai soffre Costanza:
all'ansia che la opprime ed all'angoscia
che d'Ines a lei causa la tristezza,
tragicamente, aggiungesi il rimorso
d'avere aperto, in un momento malo
e disperato, fra quei due amanti

rimbombante cisterna di peccato,
ove abbracciati essi cadranno in breve!

. . . .

Non c' è dolore al mondo che non abbia
intero il suo pugnal nell' alma infisso
di Costanza; ma l' alma, lavorata
dal buon agricoltore, il Patimento,
guardate or voi, vedete: quale argentea,
quale abbondante e luminosa mèsse
di perfezioni celestiali ostenta!
Gli occhi aprite! vedetela: direste
che, per le vie del cielo, in un' angelica
campagna della luna riposiate!

. . . .

Costanza Ines osserva, e nel vederla
piú triste ora che mai, Pietro ella oblia,
oblia l' affanno suo, il suo rimorso,
e la perfidia della quale è vittima,
per solo rammentarsi d' alleviare
il cuor piangente dell' amica sua.

Le parlerà, per far che si distragga....
Ma che le dovrà dire? Di repente,
di luce una colomba le entra in petto:

" Perché non debbo (dice a sé l'infanta)
dirle che tutto io so, benché da mesi
finga tutto ignorar! Perché non debbo,
abbracciandomi a lei teneramente,
dirle quello ch'io soffro, che patisco
per giudicarmi causa de' suoi mali,
confessarle che l'amo come sempre
l'amai, ed ancor piú! e supplicarla
di non volermi male, di riunirci
in celestiale union, per amar Pietro
con un amor che non comprendon gli uomini,
ma che, agli occhi di Dio, è puro e grande
piú che amore nessuno?... Ah! tutto, tutto,
tutto ciò le dirò! "

E la voce eleva:
" Vien, collo mio d'airon, vieni a sederti

meco appiè della fonte lagrimosa
il cui liquido argento va irrorando,
laggiú, di quei fiorranci i gambi verdi....
Che bel tramonto! Ines, è questa l'ora
propizia per le grandi confidenze
che allacciano, in un rito misterioso,
le anime che, al guardarsi, vengon meno
di gioia, quali due sorelle sperse
che s'incontrino in capo di molti anni....
Or sediamoci qui...."

Si seggon presso
la gemebonda fonte, ma Costanza
esita a cominciar, poi ch'è impossibile
dir con parole cosí alte cose!
E, senza ardir di rivelare a un tratto
ciò che dell'alma sua è su le labbra,
tentando acquistar forza, a parlar prende
di quanto avviene intorno:

"Quale fresca
serata e quale calma! Su i capelli
tuoi risplendono già file di lucciole....

Guarda: quella gran fratta, le cui foglie
contavansi di qui ad una ad una
quando il sol le colpiva, adesso sembra
nera muraglia senza alcun rilievo....
Tutto si va spegnendo, e si direbbe,
Ines, che a poco a poco diventiamo
ciechi per una dolce cecità,
mentre ci avvolge del Silenzio l'ala,
come vigile madre che raccoglie
in un'unica culla due gemelli...."

E si tace....

Impossibile.... non sa!
Per quanto puro sia e sia sublime,
e felice pel ciel vada sospeso
d'uno sguardo di Dio al fil lucente,
segue in terra l'amor terrene leggi!
Oh! quante volte, quante!, rinsavendo
dal folle sogno ch'è la vita umana,
e illuminati da una sacra aurora,
da uno strano chiaror d'amor supremo,

quell' alto amor che tutto trasfigura,
che tutto fa veder con occhi nuovi,
oh! quante volte, quante! noi non fummo
divine azioni a praticar disposti!
Ma, noi miseri!, il gesto radiante
che nel tracciarsi brillerebbe quale
stella cadente nell' oscura notte,
pur non s' inizia che si paralizza
per la puerile tema di vedere
erette contro noi le fiere leggi
che gli uomini — degli Angeli nepoti! —
rieder sdegnando alla Promessa Terra,
nel lor odio reciproco inventarono!

E Costanza non osa....

Che direbbero,
che direbbero, Pietro, Ines.... e tutti,
se confessasse tutto quel che sente,
s' ella dicesse a Pietro e ad Ines: *basta!*
non vi mortificate, amatevi ambi
però me pure amate come io v' amo?

No! non osa! si ostina.... ma non può,
e, senza ardir, in un lugubre pozzo
di freddo abbattimento si sprofonda,
come il demente, che, al cercar tesori,
temendo che la viva luce spezzi
il fango vil della lucerna misera,
nelle tenebre avanza, cieco, e in fondo
precipita d' un antro al cupo orrore....

No! non osa....

Ma Ines, al suo fianco,
diventa ognor piú triste: è necessario
distrarla, a lei parlare....

Ed obliando
il suo proprio dolor, cosí comincia:

" D' Isabella regina ieri il tumulo
visitando, incontrai la pia badessa
che le rose mutava dall' altare
della Vergine.... Molto conversammo,

preghiere m'insegnò, mi diè reliquie,
e mi narrò una storia, che è un incanto....
La regina Isabella, stando un giorno
nel suo palazzo d'Estremòz, si assise
accanto a una finestra che sporgeva
sul giardino real.... Prese la rocca
ed a filar si mise con piú ardore
che la sposa d'un villico.... Filava
lino dorato per farne camicie
a un poveretto ch'ella proteggeva....
Ma mentre che filava, il suo pensiero
vagando pei verzier' celesti andava,
lasciando impresse sul celeste piano
vestigia che brillavan come stelle,
e dalle quali poi sbocciavan fiori....
Dolcemente estasiata, udiva musiche
soavi come aromi.... Una stanchezza
la intorpidiva languida e piacevole
e l'assopí alla fine.... Il fuso lieve,
dalle dita obliose rotolando,
cadde giú, nel giardin.... Ma d'improvviso,
Isabella si desta, udendo un dolce,
un canoro aliar di fine penne....

Forse un angelo? No: una rondinella,
che le recava nel suo becco il fuso...."

E tace....

Ines sorride....

Notte chiusa....

VII

VII

Costanza muor....

La povera sua vita
per grazia della Vergine è sospesa
da lungo tempo a un filo.... Sa che al cielo
nelle mani degli angeli diritta
ne andrà l'anima sua, già i còri ascolta
che in osanna d'amor s'infiammeranno,
tra vapori di mirra e il movimento
di verdi palme trionfali, quando
confusa a' pie' si prostrerà di Dio;
tutto ciò ode e vede.... e non pertanto
triste è il suo cuor quale orfano, che terso
lo specchio miri della madre inerte
appressato alla bocca scolorita....

Costanza muore....

K - 349

Ines e Pietro amarsi
possono alfin, come gli uccelli e i fiori
alla luce del dí, palesemente.
Ah! ma se sospettasser gl' infelici
ch' essi proprio la uccidon, che per essi
da tanto tempo vive agonizzando,
ah! invece allor del dolce paradiso
di travolgente amor per cui sospirano,
piombando in una selva di terrori,
dilaniati ambedue dalle dannate
pantere del rimorso perirebbero!

È questa nera idea che di Costanza
gli estremi giorni tribola.... Leggero
soffio di vento che, al passar, neppure
curvar farebbe deboli giunchiglie,
l' abbatterebbe a terra! in tale modo
la sua trionfatrice carità
ha l' esangue suo corpo indebolito.
Può a stento respirar, dà un passo a stento,
son le mani e il suo volto quale un fumo,
è la sua voce un murmure di preci,

e intanto, nel vedere Ines e Pietro
al suo fianco passare, ha forza ancora
per tentar piú che mai di persuaderli
che nulla essa sospetti; e di dolcezza
per ambedue raddoppia e di moine;
gentil vezzo non v'ha che lor non faccia,
lor parla senza tregua, a sé li chiama,
e passa nei capelli, sorridendo,
le dita fluide, sí amorosamente....
Ma, nonostante tutto, ella sa bene
che non li inganna....

I sorrisi, talora,
dell'emaciata, bionda Ines le sembra
che le chieggan perdono genuflessi,
e negli occhi di Pietro vede fiamme
del grande incendio che gli avvampa l'anima....
— Guai al loro futuro! Che martirio!
Che purgatorio!

. . . .

Oscura e fredda notte.
Costanza muore....

Non la veglia alcuno:
fingendo di star meglio, a tutti chiese
che andassero a dormir, sola lasciandola,
e appena acconsentí che un giovin paggio,
che lealmente la servia da molto,
presso la stanza gelida restasse....

Nel vasto letto, sotto la pesante
coltre di drappo ove appassiscon gigli,
che ricamò nei giorni venturosi,
il corpo suo a stento s'indovina....
Ma ecco s'erge!

Bianca, seminuda,
traballando, tremando, abbrividendo
a terra salta, indossa ella la tunica,
le soffici pianelle, apre sfinita
la greve porta d'un armadio, affonda
le sue mani in un cofano, e riempie
di tornesi d'argento la scarsella
ed alfonsini d'oro.

Che vuol fare?
Fuggir col paggio!

Fuggirà, lontano
per foschi andran reconditi sentieri,
cammineran di notte, e al far dell'alba
si occulteran nelle pinete: giunti
alla frontiera, allor Costanza il paggio
licenzierà, pensa di dargli tutto,
tutto il denaro, esigerà che faccia
per l'Ostia Consacrata il giuramento
di non tornar piú mai alla sua patria,
e, vistolo partire, andrà a celarsi
in qualche fratta, in un covo, ad attendere
che il sommo Dio la chiami.

Ed ella, intanto,
la virtuosa sposa, ritenuta
sarà la vie piú infinta delle adultere,
detto sarà il suo nome con ribrezzo,
di fango copriran la sua memoria,
e Ines e Pietro, finalmente liberi

dal rimorso crudele che bruciava
i poveri lor cuori martoriati,
finalmente potranno esser felici!

Già dolorosamente, lentamente,
verso la nera porta s'incammina
con difficile passo, già il chiarore
tenue delle sue man' tocca i lucchetti:
ma, di repente, echeggia e vibra lunge
un vagito — la voce di suo figlio!

Le sgorgano le lagrime dagli occhi!
Oh! no, non partirà!

Vezzoso infante,
non pianger piú! la madre soavissima,
che ti portò nel ventre, udí la dolce,
delicata vocina, che la arresta....
Oh! no, non partirà! Bel bambinello,
non pianger piú, dormi tranquillo in pace,
mai onta sentirai tu del tuo nome!

. . . .

Spunta il mattino senza sol, nebbioso....
Costanza muor....

Circondano il suo letto
Ines e Pietro.... Dolce sta pregando,
la testa tra le mani, presso un trittico....

Costanza muore....

" Addio, addio, mio Pietro...."
con un'ombra di voce esclama.... E Pietro,
folle di commozion, bianco qual neve,
inondati di pianto gli occhi neri,
l'abbraccia febbrilmente e tra i singhiozzi
le dà un violento, prolungato bacio.

L'agonizzante, di quel bacio al fuoco,
par che riviva! Accendonsi le guance,
meteore passan ne' suoi occhi, l'aria
non le manca, sorride ora, contenta,
perché quel bacio, l'ultimo! contiene

tutto l'amor, tutto il fervor del primo!
— Oh! che morte beata le dà Pietro! —

Ma vede ella Ines là....

Oh! no, non deve
nella fossa portar seco quel bacio!

" Vieni, Ines mia...." dice con un sorriso
d'infinita dolcezza; tra le braccia
la bella Ines accoglie, al sen la stringe,
le dà il bacio di Pietro, e quindi esala,
serenamente, l'ultimo sospiro....

Coimbra, 31 dicembre 1899.

INDICE

In questa stessa Collezione

negli "Scrittori Portoghesi" è pubblicato:

GUERRA JUNQUEIRO

LA MORTE DI DON GIOVANNI

Trad. di F. Personè

EUGENIO DE CASTRO

OARISTI

SALOME. — IL RE GALAOR

Trad. di A. Padula